





**DUE DATE**

**No.**

**Acc. No.**

**Late Fine Ordinary books 25 Paise per day. Text Book Re. 1/- per day. Over Night book Re. 1/- per day.**

[illegible]





574

# زبان وادب

سہ ماہی

ناشر

بہار اردو اکادمی پٹنہ-۱

1974





بہارِ اردو کا سہ ماہی جریدہ

# زیادہ لک

ایڈیٹوریل بورڈ	جنوری - فروری - مارچ ۱۹۸۳ء
کلیم الدین احمد	جلد : ۹
عبدالغنی	شمارہ : ۱
شکید اختر	قیمت
کلام حیدری	سالانہ : چوبیس روپے
شفیع جاوید	فنی پرچہ : چھ روپے

ایڈیٹر  
محمد یونس



پرنٹر: پبلشر محمد یونس سکریٹری بہار اردو اکادمی، میل الیگڑہس، روضہ عقد،  
پنہ بگ میں چھپا کر دفتر بہار اردو اکادمی ۸-بی سی کراچی پنڈت سے شائع کیا۔

# ترتیب



SV02

پیش لفظ : کلیم الدین احمد - ۳

124295

24.7.93

## مقالات :

بال کارشتہ : نثار احمد صدیقی - ۱۳۳

میں : بنیر خلیل - ۱۳۵

سفید کبوتری : جی ڈی احمد - ۱۳۷

زمینچ اپنی دشنام اپنی : افضل مانوسی سہسروی -

ہم سفر کرایے کا : ارتضیٰ کریم - ۱۳۳

مظنوی کمال : شعیب شمس - ۱۳۵

شورشہ انگیز : شمس الرحمن فاروقی - ۴

چکیت پر میری تحقیق - ایک بازویر : کالی داس گپتا رنا - ۳۲

سرت کی شخصیت : مظفر حنفی - ۴۲

آسٹریک خاندان کی بولیاں اور اردو : شانتی رجن بھٹا چاریہ - ۵۲

مولانا محمد علی جوہر کی صحافت : عتیق احمد صدیقی - ۵۶

میر تقی میر : آیات حق کی شاعری : عنوان چشتی - ۶۱

نیات چکیت کے چند نقوش : خواجہ عبدالغفور - ۶۷

ڈاکٹر اقبال کی ایک غیر معروف غزل : محمد عبدالقادر حقو - ۷۰

تجھے بھی مانجئے : محمد منصور عالم - ۷۳

دن کا نونکر : نظیر الکرآوی : صفیری مہدی - ۷۹

بہار کا فنی شاعر : سید محمود علی صاحب اعظم آبادی - ۸۴

حیات اللہ کی صحافت : رحمان حمیدی - ۸۸

ازلی نمونیت کا تصور : راشد شاذ - ۹۱

شاعر فلسفہ و کرب : احسان دانش : شاہد رحیم - ۹۸

منتر، مکر و فن کے چند پہلو : بیروچ پیری - ۱۰۵

عالی کی طنزیہ شاعری : منصور نعمانی ندوی - ۱۱۰

پدم چند بنگ آزاد کی حمایت میں : صفیر انزاہیم - ۱۱۶

## شعری ادب :

غزل : مظفر حنفی - ۱۳۶

احسان فنا : حفیظ بناری - ۱۳۷

غزل : مظہر امام - ۱۳۸

غزل : لطف الرحمن - ۱۳۹

جائزہ : اشرف انصاری - ۱۵۰

غزل : منظر سلطان - ۱۵۲

غزل : شاکر آروی - ۱۵۳

غزل : علی احمد جلیلی - ۱۵۴

## تبصرے :

عزیز احمد بکیشیت ناول نگار : کلام حمیدی - ۵۵

اصول تعلیم اور عمل تعلیم : کلام حمیدی - ۱۵۷

شب چراغ : کلام حمیدی - ۱۵۸

مجھے بولنے دو : احمد یوسف - ۱۵۹

## افسانے :

شب سیر کے دن : قہر احسن - ۱۱۶

بے گھر : احمد سعیدی - ۱۲۳

## پیش لفظ

آزاد نے کہا تھا *Let us keep our standards high* یہ بہت اچھی بات ہے کیونکہ معیار کو بلند رکھنے کا یہ فائدہ ہے کہ اگر ہم اس بلندی کو نہ بھی چھو سکیں جو ہمارا *objective* ہے پھر بھی کچھ نہ کچھ ہم اُدھر پہنچ جائیں گے۔ زبان و ادب کو اُدھر اٹھا ہی ہوا *raison d'être* ہے۔ اگر ہم اس مقصد میں کامیاب نہ ہو سکے تو پھر ہمارے ہونے کا کوئی جواز نہیں۔ اسی مقصد کے پیش نظر شاید پہلی بار بڑے بیانے پر ہم نے اہل قلم سے تعاون کی درخواست کی اور مجھے خوشی ہے کہ انہوں نے دیا دلی مکھائی و تعاون کیا اور تعاون کا وعدہ بھی۔ نتیجہ آپ کے سامنے ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اگر اہل قلم کا تعاون ملتا رہا تو 'زبان و ادب' خوب سے خوب تر ہو جائے گا۔ کچھ اور باتیں بھی کہنے کی ہیں لیکن اچھا ہو گا کہ آپ محسوس کریں کہ فاروقی صاحب کے الفاظ میں وہ باتیں نہیں۔ ان کے خط سے ایک اقتباس پیش ہے اس لحاظ سے اس میں بہت سی کام کی باتیں ہیں۔

"زبان و ادب" کے جو پرچے ادھر ادھر دکھائی دئے ان سے اندازہ ہوا کہ اس میں مقامی اہمیت اور دلچسپی کے مشمولات زیادہ ہیں جیسا کہ آپ نے خود فرمایا اس کی وجہ یہ بھی ہے بہت سے لوگوں کا قلمی تعاون اسے حاصل نہیں ہو سکا ہے۔ دوسری وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ اس کے مدیران و منتظمان *Non professional* لوگ ہیں۔ بہر حال جب آپ ہمارے خود اس پرچے پر توجہ فرما رہے ہیں تو اچھے نتائج ضرور برآمد ہوں گے۔ سب سے پہلی ضرورت یہ ہے کہ مردت و تکلف کو بالکل کام میں نہ لایا جائے اور دوستوں اور بزرگوں کی بھی تخلیقات اگر غیر میلادی ہوں، واپس کر دی جائیں۔ دوسری بات یہ کہ کتابی، مکتبی، رسمی قسم کے افسانے مضامین (فلاں کارنگ تو فل) اردو شاعری میں رنگانیوں کا حصہ، ادب میں بہت کی اہمیت) وغیرہ بالکل نہ شائع کئے جائیں بلکہ خیال تو یہ ہے کہ افسانے اور شاعری بالکل شائع نہ ہو پیکروں پرچے ہی جو ہر طرح کے افسانے اور شاعری چلا پتے ہیں لیکن محض تنقیدی مضامین اور علمی تحریروں کو شائع کرنے والا صرف ایک آئین اسلام کا پرچہ ہے نہ کبھی شش ماہی ہے اور اس کا میاں بھی بہت اونچا نہیں ایک آپ کا معاصر ہے اور کسی پرچے کے بارے میں میں نہیں جانتا۔ آئینہ کیوں کہ کامد باری ادارہ نہیں ہے۔ اس لئے وہ نقصان اور ذمہ داری دونوں اٹھا سکتی ہے اگر نتائج ادب و ادب کے حق میں اچھے ہوں۔ آپ کو معلوم ہی ہے کہ تمام دنیا میں آئینہ میاں اور ادارے علمی اور تحقیقی ہی رسالے شائع کرتے ہیں کیوں کہ عام دلچسپی کا رسالہ شائع کرنے والے تو بہت سے لوگ ہیں لیکن علمی اور تحقیقی رسالہ جو گمانے کا سہا ہے اس کے لئے کم لوگ تیار ہوتے ہیں۔ سر

لہذا میری استدعا ہے کہ آپ زبان و ادب کو اعلیٰ پایے کی علمی اور تحقیقی تحریروں تک محدود رکھیں تاکہ پرچہ بدلتا رہا اور اعلیٰ سطح پر خدمت انجام دے سکے۔"

جہاں تک میرا ذاتی تعلق ہے میں محسوس کرتا ہوں کہ *Journalists* سے متعلق ہوں اور میں کوشش کروں گا کہ دوسروں کو بھی اسی خیال سے مل سکے۔ اتنا دوسرا چھوٹا سا علمی اور تحقیقی رسالہ جس کی ہرگز ادب کے آداب میں احتیاط سے کام لیا جائے گا۔

کلیم الدین احمد

شمس الرحمن فاروقی

# شعر شور انگیز

(غزلیات میر کا محققانہ انتخاب مع شرح)

تمہید

میر کے کئی انتخابات بازار میں دست یاب ہیں۔ لہذا ایک اور انتخاب پیش کرنے کی وجہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ میں ان انتخابات سے مطمئن نہیں ہوں۔ بلکہ میرا خیال یہ ہے کہ مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر حسن کے انتخابات، جو یونیورسٹیوں میں پڑھے اور پڑھائے جاتے ہیں، وہ اس قدر ناقص ہیں کہ وہ میر کو مقبول بنانے کے بجائے نامقبول بنانے میں معاون ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کا ترجمہ متن بھی جگہ جگہ غلط ہے۔ آثر لکھنوی کا انتخاب ”عز امیر“ نسبتاً بہتر ہے، لیکن اس میں تنقیدی بصیرت کے بجائے عقیدت سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔ سردار جعفری کا انتخاب بہت خوب ہے، لیکن انھوں نے اپنے مخصوص نقطہ نظر سے کام لیتے ہوئے ایسے اشعار کو نظر انداز کر دیا ہے جن کی اخلاقی خوبی ان کے خیال میں مشتبہ تھی۔ پھر انھوں نے ایسے اشعار کو منتخب کرنے سے گریز نہیں کیا ہے جو فنی حیثیت سے کمزور ہیں، لیکن ان میں سیاسی اور سماجی شعور وغیرہ دریافت ہو سکتا ہے۔ محسن عسکری کا انتخاب ”ساتی“ کے ایک خاص نمبر کی شکل میں چھپا تھا اور اب کہیں نہیں ملتا۔ عسکری صاحب نے اپنے نقطہ نظر سے انتخاب کیا ہے، یعنی وہ میر کے بہترین اشعار کی جگہ میر کی مکمل یا کم سے کم نمایندہ، تصویر پیش کرنا چاہتے تھے۔ یہ بات صحیح ہے کہ اس انتخاب میں میر کے اکثر بہترین شعری ارکے ہیں، لیکن دوسری طرح کے شعروں کی کثرت کے باوجود میر کا شعراۓ مرتبہ اس انتخاب کی روشنی میں متنبہ نہیں ہو سکتا۔ عسکری صاحب کا انتخاب تو ملتا ہی نہیں، سردار جعفری کا انتخاب بھی اب بازار میں نہیں ہے۔ سردار جعفری کا متن عام طور پر درست اور معتبر ہے، لیکن عسکری صاحب کے یہاں بعض اشعار ایک سے زیادہ بار آگئے ہیں، اور بعض اشعار کی قرات غلط ہے۔ عبدالحق سے لے کر آج تک جتنے انتخاب میری

نظر میں ہیں، ان میں سردار جعفری کا انتخاب سب سے بہتر ہے۔ ضرور دیکھا ہے کہ اس کا نیا ایڈیشن شائع کیا جائے۔

لیکن جعفری صاحب کا انتخاب بھی ان غزودوں کو لپدا نہیں کرتا جن کو پیش نظر رکھ کر میں نے اپنی کوشش کی ہے۔ سردار جعفری نے تیر کے کئی رنگوں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ان کا متن عام طور پر معتبر ہے، لیکن نسخہ نوید ولیم ان کے سامنے نہ ہونے کی وجہ سے اس کو قطعیت کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔ جعفری صاحب کا انتخاب اردو ہندی دولسانی ایڈیشن میں شائع ہوا تھا، ممکن ہے ہندی والوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے انھوں نے ایسے شعر چھوڑ دیئے ہوں جو دیوانگری مزاج سے ہم آہنگ نہ ہوں۔ سردار جعفری نے اردو ہندی فرہنگ مہیا کی ہے، لیکن تیر کے یہاں اجنبی اور مشکل الفاظ کی کثرت کے پیش نظر اردو فرہنگ بھی ضروری معلوم ہوتی ہے۔ تیر کے بارے میں یہ خیال عام ہے کہ ان کا کلام بہت سادہ اور سہل ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تیر کے یہاں غالب کی سی پیچیدہ بیانی تو نہیں ہے، لیکن ان کے بہترین اشعار میں تہ داری اور لسانی درو بست کی وہ تمام صفات موجود ہیں جو بڑی شاعری کا خاصہ ہیں۔ یہ محض دیم ہے کہ تیر کے اشعار ایک نظر میں سمجھ میں آجاتے ہیں۔ ممکن ہے ان کے اکثر اشعار کے سطحی معنی آسانی سے گرفت میں آجاتے ہوں، لیکن ان کی پوری معنویت اور ان کا لسانی اور فنی حسن اسی وقت واضح ہوتے ہیں جب ان پر غور کیا جائے۔ تیر کنایے کے بادشاہ ہیں۔ لغایت لفظی ان کے گھر کی لونڈی ہے، استعارہ اور تشبیہ ان کی شاعری کا جوہر ہیں اور یہ جوہر ہر عایت لفظی اور کنایے ہی میں اس طرح پیوست ہیں کہ گہرے غور و فکر کے بغیر تیر کے بہترین اشعار کے ساتھ انصاف نہیں ہو سکتا۔ اپنی طرز میں تیر خاصے مشکل شاعر ہیں۔ اس حقیقت کا احساس اور اعتراف کے بغیر مطالعہ تیر ناقص رہے گا۔ پھر تیر نے عربی فارسی کے بہت سے نالوس اور نادار الفاظ و محاورات استعمال کئے ہیں۔ اکثر تو ان میں سے ایسے ہیں کہ ان کے معنی سمجھنے کے لئے لغت کی درق گردانی لازم آتی ہے۔ تیر کو آسان نہ سمجھنا چاہئے۔

اس احساس نے مجھے اس بات پر مجبور کیا کہ میں اپنے انتخاب کے ساتھ فرہنگ کے علاوہ شرح تیر بھی دیدہ کروں۔ میں نے کوشش کی ہے کہ اشعار کے معنی واضح کرنے کے ساتھ ساتھ میں ان کے محاسن اور تیر کی شاعری کے عام محاسن پر روشنی ڈالنا جاؤں۔ قدیم و جدید ادب و فن کا خیرا کے اشعار اور غزل تیر کے اشعار کے ساتھ اختصار زیر بحث کا مواد بھی دیدہ گیا ہے، لیکن دھڑکے خیر سے اشعار تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ دیدہ ای قریر یا دیدہ ای مطالعہ جو شعر و ادب کے یا نظر پر ہے، انہی پر انصاف ہے۔ معنی کی وضاحت، محاسن اشعار پر بحث اور تعلیمی ملاحظہ کا مجموعی اثر شاید اتنا بھرپور ہوگا کہ تیر کا نام اردو فارسی شاعری کے حلقہ میں اپنی جگہ پر نظر آئے گا۔

اور یہ فخر، فخر کے تقاضے پورا کرنے کے علاوہ نقد تیر میں بھی موزنا بت ہوگی۔ اشعار پر بحث میں جدید و قدیم دونوں اصولی نقد کا خیال رکھا گیا ہے، لیکن فلسفیانہ روش نگاریوں، سیاسی اور سماجی مصیبت سے گریز کرتے ہوئے خالص ادبی، فنی اور جمالیاتی نقطہ نظر سے تیر کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

میرا معیار انتخاب بہت سادہ لیکن بہت مشکل تھا۔ میں نے تیر کے بہترین اشعار منتخب کرنے کا بیڑا اٹھایا، یعنی ایسے شعر جنہیں دنیا کی بہترین شاعری کے سامنے بے جھک پیش کیا جاسکے ظاہر ہے کہ انتخاب میں ذاتی پسند نا پسند کا دانا لا بدی ہوتا ہے، اگرچہ ذاتی پسند کو معجزہ تنقیدی معیار کے تابع کیا جانا غیر ممکن نہیں ہے۔ لیکن تنقیدی معیار کا استعمال بھی اسی وقت کارگر ہو سکتا ہے جب انتخاب کرنے والے میں ”شئے لطیف“ بھی ہو۔ میں یہ دعویٰ تو نہیں کر سکتا کہ میں نے ”شئے لطیف“ اور معجزہ تنقیدی معیاروں میں مکمل ہم آہنگی حاصل کر لی ہے، لیکن یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ اس ہم آہنگی کو حاصل کرنے میں اپنی طرف سے کوئی کوتاہی نہیں کی۔ انتخاب کا طریقہ یہ لکھا کہ پہلے ہر غزل کو دو سببہ بار پڑھ کر تمام اشعار کی کیفیتوں اور معنیوں کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کی۔ جو شعر سمجھ میں نہ آئے ان پر غور کر کے حتی الامکان ان کو سمجھا۔ پھر انتخابی اشعار کو کاپی میں درج کیا۔ انڈیلوان اول تا دیوان ششم یہ کام کر لینے کے بعد کاپی کو الگ رکھ دیا، اور کلیات کو پھر اسی انداز میں پڑھ کر اشعار پر نشان لگائے۔ پھر نشان لگے ہوئے اشعار کو کاپی میں لکھے ہوئے اشعار سے ملایا۔ جہاں جہاں فرق دیکھا (کی یا زیادتی) ان پر غور کیا اور آخری فیصلے کے مطابق اشعار حذف کئے یا بڑھائے۔ پھر سحر لکھتے وقت انتخابی اشعار کو دوبارہ انتخاب کی نظر سے دیکھا، اور بعض اشعار کم کئے۔ اس طرح یہ انتخاب مطالعے کے تین مدارج کا نتیجہ ہے۔ پہلے دو مدارج کو طے کرنے میں مجھے ساڑھے تین سال لگے، تیسرا ہنوز جا رہا ہے، کیونکہ ششم ابھی زیر تحریر ہے۔

اوپر میں نے ایسے شعروں کا ذکر کیا ہے جن کو سمجھنے میں خاصی ذقت ہوئی۔ بعض جگہ یہ ذقت متن کی خرابی کے باعث ملتی تو بعض جگہ خیال کی پیچیدگی یا الفاظ کے اشکال کے باعث۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی خرم نہیں کہ ہندہ میں شعر ایسے نکلے جن کا مطلب کسی طرح حل نہ ہوا۔ ان کو میں نے انتخاب میں نہیں رکھا ہے، حالانکہ کسی شعر کو سمجھنے بغیر یہ فیصلہ کرنا کہ وہ انتخاب کے قابل نہیں ہے، بڑی جرأت کا کام تھا۔ لیکن قرآن سے یہ اندازہ ہوا کہ ان شعروں میں کوئی خاص خوبی نہیں ہے، اور ان کا لائیکل ہونا متن کی خرابی کے باعث بھی ہو سکتا ہے۔ پھر بھی، ان شعروں کو نظر انداز کرنے کے لئے میں تیر کی رُوح سے محنت خواہ ہوں۔

میں نے انتخاب میں غزل کی صورت برقرار رکھنے کے لئے کوشش کی ہے کہ مطلع، طائر

کم سے کم تین خمریوں کا التزام رکھوں۔ جہاں صرف مطلع اور ایک شعر لائق انتخاب تھا، یا صرف دو شعر لائق انتخاب تھے، لیکن مطلع کم زور تھا، وہاں تیسرا شعر یا مطلع بھولے لیا ہے اور شعر میں اس بات کی صراحت کر دی ہے کہ ان میں سے کون سا شعر بھرتی کا یا ”برائے بیت“ ہے۔ لیکن بعض اوقات صرف ایک ہی شعر لائق انتخاب نکلا۔ اس لئے کوشش کے باوجود اس انتخاب میں مفروضات کی تعداد خاصی ہے۔ ترتیب یہ رکھی ہے کہ ردیف و اتمام دیوانوں کی غزلیں ایک جگہ جمع کر دی ہیں۔ متنویوں، شکارناموں وغیرہ میں غزل کے جو اشعار انتخاب میں آئے، ان کو مناسب ردیف کے تحت سب سے آخر میں جگہ دی ہے، اور صراحت کر دی ہے کہ یہ غزل کہاں سے لی گئی۔ بعض ہم طرح غزلیں مختلف دیوانوں میں ہیں، بعض دو غزلے بھی ہیں۔ جہاں مناسب سمجھا ہے، ایسی غزلوں کو ایک غزل بنا دیا ہے اور خرچ میں صراحت کر دی ہے۔ ہم مضمون اشعار میں سے بہترین کو انتخاب میں لیا ہے اور باقی کو شرح میں مناسب مقام پر درج کیا ہے۔ اس سے یہ بھی فائدہ منظر ہے کہ تمیز کے بہت سے اچھے شعر جو انتخاب میں نہ آ سکے، شرح میں محفوظ ہو گئے ہیں۔

تعیین متن کا معاملہ یہ ہے کہ میں محقق نہیں ہوں، میرے پاس نہ وہ صلاحیت ہے اور نہ وسائل کہ تعین متن کا لچکا حق ادا کر سکوں۔ لیکن زیر کے متن خود اس قدر ناقص ہیں کہ کسی نہ کسی حد تک صحیح متن کا تعین کے بغیر ایسا اعدادار نہ انتخاب لائق نہیں ادا ہو سکتا۔ لہذا میں نے اپنی حد تک صحیح ترین متن پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اختلاف متن پر کوئی بحث البتہ نہیں کی ہے، صرف بعض جگہ شرح میں اشارے کر دیئے ہیں۔ یہ انتخاب جن نسخوں کو سامنے رکھ کر تیار کیا گیا ہے ان کی فہرست حسب ذیل ہے :

- (۱) نسخہ فیہد ولیم (مکتبہ ۱۸۱۱)۔ یہ نسخہ مجھے عزیز حبیب منٹا راجہ فاروقی نے عنایت کیا۔ اپنے کام کا ہرج کر کے انھوں نے یہ نسخہ میرے پاس عرصہ دراز تک رہنے دیا۔ میں ان کا شکر گزار ہوں۔
- (۲) نسخہ نول کھنور (مکتبہ ۱۸۶۸)۔ یہ نسخہ میرے پاس ملا۔ ان کا شکریہ غیر ضروری ہے۔
- (۳) نسخہ آسی (نول کھنور، مکتبہ ۱۹۶۱)۔ یہ نسخہ برآمدہ عربیہ المجر سے دینے سے ملا۔

میں ان کا ممنون ہوں۔

- (۴) کلیات مرتبہ مجلس عباس (مجلس، دہلی ۱۹۶۸)۔ اس کو میں نے بڑی ممتعت سے دیکھا، مگر نسخہ فیہد ولیم کی روشنی میں مرتب ہوا ہے۔
- (۵) کلیات، جلد اول مرتبہ احتشام حسین، جلد دوم مرتبہ سید انیس (نام نہاد نول)



(۶) کلیت، جلد اول، دوم، سوم (حرف اولین چار دیوانی) مرتبہ کلب علی خاں فاضل  
(مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶ء)۔ دیوان پنجم و ششم ہنوز طبع نہیں ہوئے۔  
(۷) دیوان اول، نسخہ محمود آباد، مرتبہ اکبر حسینی (سری نگر ۱۹۷۲ء)۔  
(۸) مخطوطہ دیوان اول، تاریخ مدح نہیں، لیکن ممکن ہے کہ یہ نسخہ محمود آباد سے  
قدیم تر ہو۔ یہ نسخہ مسعودی ملکیت ہے۔ دیوان اول کی کئی مشکلیں اس سے حل ہوئیں۔  
انتخابات میں اسد از جعفری (بمبئی ۱۹۶۷ء) اور محسن عسکری (خاص خبر، ساقی ۱۹۵۵ء)  
سے بہت روخنی ملی۔ عسکری صاحب کا انتخاب مرحوم خلیل الرحمن اعظمی کی لائبریری سے بیگم خلیل نے  
غائب کیا۔ میں ان کا بہت ممنون ہوں۔

وقتاً فوقتاً جن دوستوں سے انتخاب، شرح مطالب یا تحقیق الفاظ کے سلسلے میں  
تبادلہ خیال رہا، یا جنہوں نے میری بہت افزائی کی، ان کی فہرست طویل ہے۔ ان میں سے بعض ایسے  
بھی ہیں جن کی بہت افزائی اور توجہ شامل نہ ہوتی تو یہ کام لوہا نہ ہوتا۔ پورا تو اب بھی نہیں ہے،  
لیکن راستے پر لگ گیا ہے۔ یہ دوستوں کا فیض ہے۔ ان کا شکریہ انشاء اللہ بر وقت ادا ہوگا۔

54

دیوان اول  
ردیف الف

۳۲

نور۔ بہت نیا

تا بہ معتدور انتظار کیا      دل نے اب زود بے قرار کیا  
یہ تو تم کا کارخانہ ہے      یاں وہی ہے جو اعتبار کیا  
صدر گرجاں کو تاب دے باہم      تیری زلفوں کا ایک تار کیا  
ہم فقیروں سے بے ادائی کیا      آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا  
سخت کافر خاں نے پہلے میر      مذہب عشق اختیار کیا

مطلع برائے بیضا لکھا گیا ہے۔ لیکن اس میں بھی ایک غلطی ہے۔ مقدود بھر انتظار کرنے کے بعد  
اب دل کی بے قراری کے انہوں مجبور ہو گئے ہیں، لیکن یہ ظاہر نہیں کیلئے کہ دل کی اس بے قراری  
کا نتیجہ کیا نکلا؟ شہر چھوڑ کر دیار کے کوئلے بائیں گے، یا اپنا سر بھٹا لیں گے یا عشق ہی کو ترک  
کر دیں گے (یعنی انتظار کرنا چھوڑ دیں گے)۔ میر صاحب کے جانتے رہنے کا مضمون میر نے دیوان اول  
ہی کے اس شعر میں خوب بانٹا ہے۔

اتنی گندہا تو کہے ہر سو اس کے سبب      صبر مرحوم عجیب مونس نہاں تھا

۱۰۰

۱۰۳۱

یہ شعر گوتم بدھ کے اس قول کی یاد دلاتا ہے کہ ”جو کچھ ہم نے سوچا ہے، ہم وہی کچھ ہیں۔“  
(*Ali that we are is all that we have thought*) لیکن محمد حسن عسکری  
نے اس کو صوفیانہ شعر بیان کر اس کی خوب تشریح کی ہے۔ عسکری کہتے ہیں: اس شعر کا مطلب یہ  
ہے کہ ہمیں لینا چاہئے کہ ہر خیال بے بنیاد ہے، اس لئے انسان یا کائنات کی ہستی جتنی حقیقت ہے اور نہ یہ  
مطلب کہ ہر خیال درست ہے اس لئے آدمی کے لئے حقیقت وہی ہے جو اس کے خیال میں آئے۔ تیر  
تو ہم کے مثبت اور منفی دونوں پہلو بیان کر رہے ہیں۔ دنیا تو ہم کا کاغذ فرود ہے، کیوں کہ وہ ہم کے  
بغیر اس کا انداک ممکن ہی نہیں۔ مگر ”جو اعتبار کیا“ یعنی وہم نے محسوسات میں سے جو ہستی بنائے  
اگر وہ محض ایجاد بندہ ہیں تو آدمی کے لئے ہستی فریب بن جائے گی..... لیکن اگر یہ معنی  
عقل سلیم اور وحی کے مطابق ہیں تو وہم کے ذریعہ آدمی کے لئے معرفت کا دروازہ کھل جائے گا۔  
آپ پوچھیں گے کہ اگر شعر میں یہ اثباتی پہلو موجود ہے تو تیر نے صاف کیوں نہیں کہا، اندکھ نہیں  
تو اشدہم ی کر دیتے۔ جواب میں عرض ہے کہ یہی اس شعر کی بلاغت ہے۔ شعر میں وہ مطلب پنہاں  
ہو یا ان کے دہ دہے تو بیان ہو چکے۔ تیسرے مدحے میں اثبات پھر نفی بن جاتا ہے۔ مگر اس نفی  
کا تعلق عام آدمیوں سے نہیں، بلکہ عارفین سے ہے، کیوں کہ شعر میں اس حدیث کی ترجمانی ہو رہی ہے:  
ما عرفنا حق معرفتنا۔ کنذات کی معرفت کسی کو حاصل نہیں ہو سکتی۔ حواس ظاہری و  
باطنی کو تو جھوٹے۔ لطائف ستہ کے ذریعے بھی نہیں۔ جنات چہ اس شعر میں ”وہم“ کا لفظ لطائف  
ستہ پر بھی دلالت کرتا ہے، اور پوری جامعیت کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ چونکہ معرفت کا یہ درجہ  
حاصل ہونا ممکن ہی نہیں، اس لئے عارف پر ایک قسم کی یاس اور قبض کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔  
یہی حال اس شعر میں ظاہر ہوا ہے۔ لیکن اس نفی میں پھر ایک اثبات ہے۔ بلکہ یوں کہہ کر یہ قبض  
اصل میں بسط ہے۔ حضرت ابو بکر رضی اللہ عنہ نے معرفت کی حقیقت کچھ ایسی الفاظ میں بیان کی  
ہے کہ انداک کا یہ باعث جان لینا کہ انداک معرفت سے عاجز ہے۔ تیر کے شعر میں قبض اور سریت  
عمودہ کی کیفیت زیادہ جھلکتی ہے۔ عسکری صاحب کی باریک بینی میں کلام نہیں۔ لیکن میرا خیال  
ہے کہ ان کی شرح شعر کے دونوں بنیادی الفاظ ”توہم“ اور ”اعتبار“ کے ساتھ انصاف نہیں  
کرتی۔ ”توہم“ ان چیزوں کو موجود فرض کرنے (یعنی ”وہم“ کے ذریعہ ان کو حقیقی تصور کرنے)  
کو کہتے ہیں جو معدوم ہوتی ہیں۔ ”اعتبار“ سے مراد ہے ”یقین کر لینا“، یعنی ”اعتبار“ میں  
یہ شرط نہیں کہ جس بات یا جس چیز پر اعتبار کیا جائے وہ واقعی ہو، یا ویسی ہی ہو جیسا اس کو  
اعتبار کیا جا رہا ہے۔ اب شعر کی بعض اور چیزوں پر غور کیجئے: ”یہ“ سے مراد ”دنیا“ بھی  
ہو سکتی ہے، اور کائنات ایسا عالم، یا کیفیت بھی جس میں عارف خدا کو مانتا ہے۔ یعنی عارف اپنے  
نفسانی یا دنیوی سفر میں کسی کیفیت سے محو ہے۔ جب تک کہ اس کو گناہ گندہ ہے کہ

شاید یہ جو کچھ وہ دیکھ رہا ہے، محض اس کے دہم کی پیداوار ہے۔ لفظ "کارخانہ" پر غور کیجئے : یہ لفظ عام طور پر حیرت یا تعجب کا اظہار کرنے کے لئے بولا جاتا ہے۔ ایسی چیز کو، جس کے صاحب ہونے کے بارے میں شبہ ہو، "کارخانہ" کہا جاتا ہے۔ اس لفظ کی دہری معنویت ہے "کام کرنے کی جگہ"، وہ جگہ جہاں چیزیں بنتی ہیں۔ لہذا دنیا ایک کارخانہ ہے، یہاں کی ہر چیز مصنوعی اور فرضی ہے، اور اس کارخانے کا مقصد "ارض رضا" "دہم" ہے۔ "ہاں وہی ہے جو اعتبار کیا" سے معنی یہ بھی نکلتے ہیں کہ اگر ہم کسی چیز کے وجود سے انکار کر دیں تو وہ معدوم ٹھہرتی ہے۔ (اگر ہم اعتبار نہ کریں کہ دنیا ہے، تو دنیا واقعی نہیں ہے) غیر معمولی شعر کہلے، شعر کیا ہے، معجزہ ہے۔ اچھر بھی کس تند باوقار لیکن بے رنگ ہے، نہ رنج ہے نہ مسرت، نہ وہ جوش و انبساط جو کسی چیز کو سمجھ لینے سے حاصل ہوتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے ایک شخص مراقبے سے برآمد ہو کر اپنے مکاشفے کو روند مرو کی زبان میں بیان کر رہا ہے۔

۳۰۳۲

رگ جاں ایک موٹی رگ ہوتی ہے، لیکن چوں کہ جاں کو اس پر منحصر سمجھا جاتا ہے اس لئے اس کو لطیف بھی فرض کرتے ہیں۔ معشوق کی زلف لطیف تر ہے، اور اس میں چمک بھی ہے۔ لفظ "تاب" دو معنی رکھتا ہے، "چمک" اور "آپس میں گتھا ہوا"۔ دونوں معنی یہاں مناسب ہیں۔ "تاب دادن" فارسی کا ایک محاورہ بھی ہے۔ اس کے معنی ہیں "بھڑکانا"، "چمکانا"، "تیز کرنا"، "رتھیا دھماکے کو بیچ دینا"۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ رگ جاں مدحیات ہوتی ہے، لہذا سب کو عزیز بھی ہے۔ یہاں معشوق کی زلف کا ایک تار سو رگ جاں کے برابر ہے، یعنی سو رگ جاں کی طرح حیات بخش اور عزیز ہے۔ "تاب" بمعنی "چمک" اور "تیز" بمعنی "تابیک" میں بھی ایک شبہوت ہے، گویا زلف کے ایک تار کی سیاہی سو رگ جاں کی چمک کے برابر ہے۔

۴۰۳۲

اس، اور اس طرح کے دوسرے اشعار پر محمد حسن عسکری کا اظہار خیال لائق توجہ ہے۔ عسکری صاحب کہتے ہیں "میر، عاشق سے زیادہ انسان ہے۔ کم سے کم عاشق ہونے کے بعد وہ اپنی انسانیت کو نہیں بھولا۔ وہ اپنے ساتھ کوئی مخصوص سعادت نہیں چاہتا جو دوسرے انسانوں سے نہ کی جاسکتی ہو..... محبوب سے شکایت کرتا ہے تو بھی اس طرح جیسے انسان دوہرے انسان سے شکایت کرتا ہے"۔ شعر زیر یک صفحہ میں ایک بات اور بھی ہے۔ اُردو شعروں کے عام حائق (اور خود اپنی شاہی میں جس طرح کا عاشق میر نے عام طور پر پیش کیا ہے) اس کے بغلات، اس شعر میں میر نے معشوق کے پاس بیٹھنے کی شرط یہ بھی ہے کہ معشوق، پیار اور ہیرانی سے پیش آئے۔ ایسا نہیں ہے کہ معشوق دھتکارا رہا ہے اور ہم پھر بھی اس کے دامن سے اپنے کو بانٹے رکھیں۔ خود کو نیک کہہ کر ربا استغنا کس غلبی سے ظاہر کیا ہے۔ عاشق کی خود داری کے مضمون پر معنی اشعار میر کے یہاں بہت زیادہ نہیں ہیں، لیکن عام اُردو شعاری کے

مقابلے میں نیا دہ ہیں۔ دیوان دوم کے یہ دو شعر ملاحظہ ہوں۔  
 شیوہ اپنا بے پروائی نوید دی سے ظہر ہے  
 کچھ بھی وہ مغرور دے تو منت ہم سوار کریں  
 ہم تو فقیر ہیں خاک برابر آدھے تو ٹکٹ کیا  
 تنگ جہاں لگتا ہو ان کو دل سے ویسی عار کریں  
 اسی شعر کے بارے میں محسن عسکری نے ایک اور مضمون میں کہا ہے کہ یہ شعر تیر کی اس کشف کش  
 کا اظہار کرتا ہے جس میں انسانی رشتوں کے تقاضے کا خیال بھی ہو اور انسانوں کے دنیوی جو  
 ناقابلِ عبور پہنچ ہوتی ہے، اس کا احساس بھی۔  
 ”کافر“ اور ”مذہب“ کا تضاد خوب دکھایا ہے۔ آرزو کھنوی نے غالباً اسی سے استفادہ  
 کر کے اپنا مقلع کہا ہو گا۔

۵۰۳۲

آرزو عشق میں ہے پیر طریق یہ حلق اس جواں سے نکلا  
 تیر کے یہاں مکتبہ یہ بھی ہے کہ جس شخص نے سب سے پہلے مذہب عشق اختیار کیا ہو گا، وہ گویا  
 اس مذہب کا پیغمبر ہو۔ جس مذہب کا پیغمبر ہی سخت کافر ہو، اس کے دوسرے ماننے والے  
 بھلا کس طرح کے ہوں گے! محسن عسکری نے اس شعر کو بھی تیر کے ”انسان پن“ کا نمونہ  
 کہا ہے۔

57 (a)

دیوان اول  
 رایت العن

قرابہ = بہت بڑی بڑی  
 شکار

۳۳

پھوٹا کئے پیالے لندھتا پھرا قرابہ

مستی سے میری تھایاں اکس شہور اور شرابا

باہم ہوا کریں ہیں دن رات نیچے اوپر

۱۰۵

یہ نرم خما نے مونڈے ہیں قمل دو خلابہ

قمل دو خلابہ = قمل  
 جس کے دونوں طرف  
 نہیں ہوں۔

ان صحبتوں میں آخر جانیں ہی جانیاں ہیں

نے عشق کو سہے صرقہ نے حسن کو عجا

صرقہ = غریب ہو کر  
 خالص۔ بھوسا۔ لالہ

وے دے گئے کہ نہ کہیں دنیا سو بہتیاں ہیں

مٹو کھا پڑا سہے صرب تو مدت سے یہ دعا ہے

اب فہرہ رط سے میدان ہو گیا ہے

پھیلا تھا اس طرح کا کاپے کو یاں خرابہ

پہلے مصرع میں کس قدر عمدہ صوتی پیکر رکھے ہیں اند آوازوں کا ٹکراؤ کس قدر خوب ہے۔ ”خود اند شربا“ کی پوری کیفیت سامنے آگئی ہے۔ ”مستی“ کے ساتھ ”شربا“ بھی بہت خوب ہے۔ یہ جملات بھی قابل داد ہے کہ اگرچہ ”شربا“ عام طور پر تابع جمل کے طور پر ”مستی“ کے ساتھ استعمال ہوتا ہے (غور خرابا)۔ لیکن تیر نے اسے ایک مستقل اسم کے طور پر استعمال کیا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ پیالہ چھوٹکی مناسبت سے ”مستی“ ہے اور قرابہ لٹکھنے کی مناسبت سے ”شربا“ ہے۔ تمام نسخوں میں اس غزل کے تمام قافیہ الف سے لکھے گئے ہیں، یعنی ”خرابا“، ”خرابا“ وغیرہ۔ لیکن میرے خیال میں اس کی ضرورت نہیں، اور شاید تیر نے اس طرح لکھا بھی نہ ہو۔ کوئی ضروری نہیں کہ اگر قافیہ سے الف کی آواز پیدا ہو تو اس کی جھوٹی ہ کو الف سے بدل دیا جائے۔ مطلع میں چوں کہ دوسرے مصرعے کا قافیہ ہر حال الف سے لکھا جائے گا، اس لئے اس غزل کو ردیف الف میں رکھنے میں کوئی ہرج نہیں۔ لیکن بہتر ہوتا اگر اسے ردیف ہائے ہونڈ میں رکھا جاتا، کیونکہ مصرع اولیٰ کا قافیہ (قرابہ) ہائے ہونڈی سے درست ہے۔ اگر ہائے ہونڈ والے لفظ کو الف سے قافیہ کرنے کی صورت میں ہائے ہونڈ کو الف سے لکھ کر اصرار کیا جائے تو ”شعلہ“ کو ”شعلا“، ”قصہ“ کو ”قصا“ اور ”شکستہ“ کو ”شکستا“ لکھنے کی ہمت کو اختیار کرنا پڑے گا۔ ملاحظہ ہو ۱۰۴۵۔

یہ شعر تیر کے کمال شاعری کا نمونہ ہے، کیوں کہ موضوع اور انداز بیان کی غریابی کے باوجود 57 (b) شعر میں اس قسم کی رکائت نہیں آئی جس کے خوستے حرکات اور اشعار کے یہاں نظر آتے ہیں۔ نرم شانہ لڑکوں کی ہم جنسی اور ہم صحبتی کے خیال سے شاعر لطف اندوز تو ہو رہا ہے، لیکن شعر میں ہونٹ چاٹنے یا خود لذتی کی کیفیت نہیں ہے، بلکہ ایک خفیف سا طنز ہے۔ ”نرم شانہ“ کے معنی ہیں ”کم زود، وہ جو زیادہ بوجھ نہ اٹھا سکے“۔ آسمی نے اس سے ”آسانی سے کہنا مان لینے والا“ کے معنی برآ کر رکھے ہیں، لیکن میرا خیال ہے کہ تیر نے اس لفظ کو نہ یہاں محاورے کے طور پر بانٹھا ہے اسلئے استعمالی معنی میں، بلکہ لغوی معنی میں ”نرم و نازک کندھوں والے“ ہی مراد لئے ہیں۔ اس خیال کو اس بات سے بھی تقویت پہنچتی ہے کہ اس معنی میں ”نرم شانہ“ تیر نے دیوان چہارم میں بھی بانٹھا ہے ۵

چھو سکتے بھی نہیں ہیں ہم لٹے بال اس کے

ہیں شانہ گیر سے جو یہ لڑکے نرم شانہ

۳۰۳۳

”صرف“ کو کئی معنی میں کیا خوب استعمال کیا ہے۔ یہ ایک شعر پورے پورے دیوانوں پر بھاری غزوہ یا جانے کو غلط نہ ہوگا۔ پہلے مصرع میں ٹھنڈی سانس دھرنے کی کیفیت ہے، لیکن دوسرے میں عجیب و غریب غرور اور طغیان ہے۔ عشق ختم ہی ہونے میں نہیں آتا، اور حسن کو خوش دلیلی میں کوئی تکلف نہیں۔ عشق اگر کچھ نہیں تو حسن بھی بے نہایت ہے۔ ایک مسلسل منظر ہے جو محض ان دو الفاظ ”صرف“ اور ”عجا“ کے ذریعہ نظم ہو گیا ہے۔ ”صحبتوں“ کا لفظ بھی معنی خیز ہے، کیوں کہ اس میں ساتھ اٹھنے بیٹھنے، باہم معاملہ کرنے کا یہ ملوثیہاں ہے۔ عشق اور حسن میں ایک دائمی کوثر نش ہے، لیکن دونوں کا چولی دامن کا ساتھ بھی ہے۔ اس لئے اس پورے ڈرامے پر کوئی استعجاب، کوئی شکایت، کوئی صدر نہیں۔ مضمون ناستف کا ہو، لیکن پھر میں درماتگی کی جگہ وقار، مملکت اور تجربہ کا رول کا سا دانش مندانہ انداز ہو، یہ طرزِ تیسرے بہتر کسی کو نہ آیا۔

۴۰۳۴

مشہور ہے کہ دو آجے کا مضمون تیسرے بقا اور بقا آبادی کے یہاں سے اٹھایا تھا۔ بقا کے دو شعر محمد حسین آزاد نے ”آبِ حیات“ میں نقل کئے ہیں ۵

ان آنکھوں کا تیر گہرہ دستور ہے دو آجے جہاں میں یہ مشہور ہے

سیلاب سے آنکھوں کے رہتے ہیں خرابی میں

ٹھکڑے جو مے دل کے بتے ہیں دو آجے میں

محمد حسین آزاد کہتے ہیں: ”تیسرے صاحب نے خلا جانے سن کر کہا یا تو اندہ ہوا۔“ بہر حال، بقا نے ناراض ہو کر تیسری بچو میں قطعہ لکھا ۵

تیسرے گھر مزا مضمون دو آجے کا لیا

اے بقا تو بھی دعا ہے جو دعا دینی ہو

یا حسد امیر کی آنکھوں کو دو آجے کرے

اور بیٹی کا یہ عالم ہو کہ تر بیٹی ہو

لیکن حق یہ ہے کہ تیسرے اس مضمون کو کہیں کا کہیں پہنچا دیا ہے۔ ان کا شعر انتہائی بیچ دار ہے، اس کے برخلاف بقا کے دونوں شعر بالکل سلی ہیں، اور دوسرا شعر تو بے حد تصنع پر مبنی ہے۔ بلکہ بقا کے جو یہ قطعے کا دوسرا شعر واقعی لاجواب ہے۔ بہر حال، تیسرے شعر میں یہ بات نہیں نکلتی کہ آئینہ اس لئے خشک ہوئے ہیں کہ اب روئے کا دل نہیں چاہتا، یا اس لئے کہ اس قدر روئے ہیں کہ اب آئینہ بالکل ختم ہو گئے۔ غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی یہی بات ہے۔ ۵

58

دیوان ادب

مدحت الف

غالب زبں کہ سوکھ گئے چشم میں سرشک

آئینہ کی جو عمر گھر نہ آیا اب ہو گئی

لیکن غالب کا پہلا شعر مضمون ہے اس کے برخلاف تیسرے کے دونوں مصرعے ہمارے کار آمد ہیں۔

پہلے مصرع میں لفظ ”دیا“ کا آہنگ اس قدر کارگر ہے کہ دھجوں کے اُڑنے کی کیفیت سامنے آجاتی ہے۔ ”وے دل گئے“ کی جگہ کوئی تائید آمیز کلمہ یا توضیحی کلمہ ہوتا تو ابہام کی پیدا کردہ معنویت نہ حاصل ہوتی۔ غم سے جی اس قدر اُٹا جائے کہ غم ہی حرکت ہو جائے، یا غم دل کی گہرائیوں میں اس طرح پیوست ہو جائے کہ اس کا اظہار آستوؤں کی شکل میں نہ ہو سکے، یا اس قدر روئے ہوں کہ اب رونے کے لئے آستو ہی نہ ہوں، یہ سب انتہائے غم کی منزلیں ہیں۔ اندازِ بیانی کی بنیاد پر بے رنگی نے معنی کے یہ سب امکانات روشن کر دیئے۔ اس کے برعکس، قافی نے اسی مضمون کو ادا کرنے میں وضاحت سے کام لے کر شعر کو محدود کر دیا، حلالاں کہ ”دل کے لہو کا کال نہ تھا“ بہت مؤثر فقرہ ہے، اور شعر کو بالکل پامال ہونے سے محفوظ رکھتا ہے۔

قافی جس میں آستو کیا دل کے لہو کا کال نہ تھا

ہائے وہ آنکھ اب پانی کی دو لونوں کو ترستی ہے  
تیر نے اس شعر میں بھی بے چارگی کے مضمون کو اپنے مخصوص وقار کے ساتھ ادا کیا ہے۔ آنکھوں کے دیا ہوئے اندھیر سوکھ جانے کا مضمون تیر نے ادب جگہ بھی باندھا ہے، لیکن ہر جگہ وہ بات نہیں آسکی جو شعر پر یکجہف میں ہے۔ اس میں ”دو آبر“ کے پیکر کا کچھ نہ کچھ دخل ضرور ہے، اور اس حد تک تیر کو بقا اکبر آبادی کام ہوں منتہا کہنا ہی پڑے گا۔

آگے دیا تھے دیدہ تر تیر اب جو دکھو سراب ہیں دواؤں (دیوانِ اول)

دیا سوا آنکھیں بہتی ہی رہتی تھیں سو کہاں

ہوتی ہے کوئی کوئی پلک اب تو تر کھو (دیوانِ سوم)

یہ شعر غالب کے اس خط کی یاد دلانا ہے جس میں انھوں نے دل کی نیا ہی کا بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ لال فلع سے جامع مسجد تک سب شہر میدان ہو گیا ہے۔ تیر کے یہاں ”خرابہ“ (بمعنی ڈیراہ) کا لفظ تو معنی نہیں ہے ہی، دوسرے مصرعے میں ”کاہے کو“ بھی دو معنی رکھتا ہے۔ ایک تو یہ کہ ایسا خرابہ یہاں پھل کب پھیلا تھا، اور دوسرے یہ کہ آخر اس شہر نے کیا جرم کیا تھا کہ اسے ایسی تباہی نصیب ہوئی۔ دونوں صورتوں میں ”شہر“، صرف دلی شہر یا کوئی شہر نہیں، بلکہ پوری دنیا کا حکم رکھتا ہے۔ ساری دنیا خرابہ نظر آتی ہے۔ ”میدان ہو گیا ہے“ کے بجائے میدان کی طرح ہو گیا ہے، یا آج کل ہو گیا ہے وغیرہ قسم کا، براہِ راست فقرہ ہوتا تو مصرعے کا رد بہت کم ہو جاتا۔ اس مضمون کو بہت پست انداز میں تیر نے دیوانِ اول ہی میں یوں باقاعدہ ہے۔

بے یار شہر دل کا دیوان ہو رہا ہے

دکھائی دے جہاں تک میدان ہو رہا ہے

”شہر“ کے ساتھ ”دل“ کی تخصیص کر کے عودیت، بلکہ آفاقیت سے آتھ دھولیا۔ مصرعے مصرعے

میں "میدان" کے پیکر نے دل کو دشت یا صحرا کا درجہ تو بخش دیا، لیکن "دھلائی دے جہاں تک" کے غیر خودی فقرے کے باعث مصرعے کا وزن بہت کم ہو گیا۔ "خرابہ" کا لفظ اسی سیاق و سباق میں دیوان اول ہی میں بہت سہری طور پر برتا ہے۔

59  
دیوان اول  
ردیف الف

آب خرابہ ہوا جہاں آباد  
دور نہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا  
"پھیلنا" کا لفظ خضر زریجیٹ میں "خرابہ" کے ساتھ مل کر بہت معنی خیز ہو گیا ہے۔  
شہر جب بڑھتا ہے تو اسے اس کا پھیلنا کہتے ہیں۔ یہاں خرابہ پھیل رہا ہے، یعنی شہر کا خرابہ پن بڑھ رہا ہے اور شہر سکڑا جا رہا ہے۔ پیکر کچھ یوں بننا ہے کہ چاروں طرف دور دور تک غیر آباد میدان یا جھاڑیاں اور کھنڈر ہیں اور بیچ میں ایک چھوٹا سا شہری علاقہ ہے، اور وہ روز گھوڑا بہت اور سکڑا جاتا ہے اور میدان اور کھنڈر آگے بڑھ آتے ہیں۔ غیر معمولی شعر کہتا ہے۔

60  
دیوان اول  
ردیف الف

۳۴

موا میں سجدے میں پر نقش میرا بار رہا  
اس آستان پہ مری خاک سے غبار رہا  
بتاں کے عشق نے بے اختیار کر ڈالا  
وہ دل کہ جس کا خدائی میں اختیار رہا  
وہ دل کہ شام و سحر جیسے پکا پھوڑا تھا  
وہ دل کہ جس سے ہمیشہ جگر قکا رہا  
بہا تو خون ہو آنکھوں کی راہ بہہ نکلا  
رہا جو سینہ سوزاں میں داغ دار رہا  
سو اس کو ہم سے فرموش کا دل لے لے لے  
کہ اس سے نظرہ نوں بھی نہ یادگار رہا  
لگی میں اس کی گیا سو گیا نہ لگا پھر  
میں میر میر کہ اس کو بہت بھکار رہا



مطلع برائے بیت ہے۔  
یہ اشعار قطعہ بند ہیں۔ اصل قطعے میں اس سے زیادہ شعر تھے، میں نے کم از کم شعر نکال دیئے ہیں لیکن تسلسل میں فرق نہیں آیا ہے۔ اس پورے قطعے میں افسانہ خوانی کی عمدہ کیفیت ہے۔ پہلے شعر میں دل کے بے اختیار ہو جانے کا ذکر ہے، وہ دل جو ساری خدائی پر بھاری تھا۔ اس مضمون کو غالب نے اپنے مخصوص رنگ میں یوں ادا کیا ہے۔

۱۰. ۳۴  
۲۰. ۳۴  
۵۰. ۳۴

وہ نالہ دل میں خس کے برابر جگہ نہ پائے

جس نالے سے شکاف پڑے آفتاب میں

حق یہ ہے کہ غالب کے شعر کی برجہ کے مقابلے میں تیر کا شعر پھیکا ہے، حالانکہ ”بتاں“ اور ”خدائی“ کا اتحاد تیر کے رنگ کا ہے، اور ”بے اختیار“ کے بھی دو معنی ہیں: ایک تو ”بے قابو“ اور دوسرے، اختیار نہ رکھنے والا۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ یہاں افسانہ ہے، اور قطعے کا پہلا شعر افسانہ خوانی کا آئینہ ہے، صرف اس شعر کی بنا پر قطعے کی خوبی خرابی کا فیصلہ نہیں ہو سکتا۔ دوسرے شعر میں دل کی بے اختیاری کا منظر ہے۔ ”پکا پھوٹا“ کا پیکر، اور دل کے مقابلے میں (یعنی دل کی جگہ سے) جگر کا رنگ دیکھنا مضمون آفرینی کا اچھا نمونہ ہے۔ اس پیکر کو دیوان اول ہی میں تیر نے ایک بار اور استعمال کیا ہے، لیکن دل اور جگر کے ایک جادوگر اور شام و سحر کی تخصیص نے شعر زیر بحث کو بلند تر کر دیا ہے۔ (کہا جاتا ہے کہ پھوٹا صبح اور دات میں زیادہ تکلیف دیتا ہے)۔ بہر حال ”پکا پھوٹا“ کے پیکر پر مبنی دوسرا شعر لیں ہے۔

تھا دل جو پکا پھوٹا بسیاری الم ہے

دکھتا گیا دو چنداں، جوں جوں دوا لگائی

تیسرے شعر میں دل کے پھوٹا ہونے اور پھوڑے کا داغ باقی رہنے کا ذکر ہے۔ یہ گویا افسانے کا تیسرا منظر ہے..... ”بہا“ اور ”ہا“ کی ترمیم پہلے بہت خوب ہے۔ پہنے کے لئے آنکھوں کی راہ اور رہنے کے لئے سینے کی تخصیص بھی بہت برجستہ ہے۔ جو کچھ شعر میں افسانہ تمام ہوتا ہے، یعنی وہ منظر بیان ہوتا ہے جس کے لئے افسانہ کہا گیا، اور کچھ نین شعر جس کی تیاری میں تھے۔ لیکن افسانے کا انجام کئی حیثیتوں سے غیر متوقع ہے۔ لطف یہ ہے کہ انجام پہن میں تحیر تو نہیں ہوتا، لیکن یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ اس آخری منظر میں جو باتیں ہیں وہ مہولہ قسم کی نہیں ہیں اور غیر متوقع ہوسکتے ہیں بھی ناگزیر سی ہیں۔ پہلے بات تو یہ کہ دل کو اٹھالے جا لے والے ”فراموش کا“ کوں ہیں؟ اگر یہ معشوق ہے تو اس کو فراموش کار کیوں کہا؟ شاید اس وجہ سے کہ اب تک وہ دل کو پھولا ہوا تھا، لیکن جب اس کی حالت خراب ہو گئی تو اگر اُسے اٹھالے گیا۔ یا شاید وہ پڑھنے فراموش کار ہیں جو دل کو اٹھا لے گئے، لیکن پھر اسے بالکل بھلا دیا۔ یا شاید ”ہم سے فراموش کار“ سے مراد

”ہم جیسے فرائض کا“ ہیں یعنی خود منکر اپنے دل کی خبر گیری نہ کرتا تھا ادب اسے حافظ سے جو کر چکا ہے۔ دوسری بات یہ کہ دل کو کہاں لے گئے اور کیوں لے گئے؟ کیا اسے لے جا کر کہیں پھینک دیا؟ یا دفن کر دیا؟ یا قید کر دیا؟ اگر معشوق لے گیا ہو تو ممکن ہے کہ دفن کرنے لے گیا ہو۔ اگر ٹھوس لے گئے ہیں تو ممکن ہے علاج کے بہانے لے گئے ہوں اور پھر اسے بھلا دیا ہو۔ اگر حکم خود لے گیا ہے تو شاید اس کے روزِ دفعہ کے دردِ عالم سے تنگ آکر اسے کسی زندان یا صوم میں پھینک آیا ہے، یعنی ایک طرح کی روحانی خودکشی کر لی ہے۔ ہر صورت میں اسرار، الم ناک بے چارگی، عذرت کشی اور المیہ انجام (TRAGIC END) کی کیفیت برقرار رہتی ہے۔ اور سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ لوگوں نے دل کو فراموش کر دیا، اس طرح کہ ایک قطرہ خون بھی اس کی یادگار کے طور پر باقی نہ رہا۔ اٹھا لینے والے جانے کے مضمون کو ظفر اقبال نے بھی ایک عجیب اسرار کے ساتھ یاد دہا ہے۔

اٹھا کے لے ہی گئے، دلی کی روشنی میں اسے

بے گھر یہ دم جو سچ پوچھے تو رات سے تھا

سیر کا یہ لہذا قطعہ پچیدہ سادگی کا اچھا نمونہ ہے۔ (ملاحظہ رہے کہ آفری شعر میں ”گئے“۔ ”روزِ دفعہ“ ہے۔) دیکھتے ہوئے پھوٹے کا پیکر تیر کی دیکھا دیکھی بعد کے شعرا نے بھی برتا ہے، لیکن ”شام و سحر پکا پھوٹا“ کی شدت شاید کسی کو نہ حاصل ہوئی۔ بہر حال، جراثیم کا یہ شعر خاصا ہے۔

عشق کے صدمے سے اب زخمی ہو جاتا ہے آہ

ایک پھوٹا ہے کلیجے پر کہ بڑھتا جا رہا ہے

نوجوان غالب کو بھی یہ پیکر بھا گیا تھا، اٹھوں نے اس کو اپنے طرز سے برتا ہے

نذرِ مژہ کر دل و جگر کو چہرے ہی سے جائیں گے یہ پھوٹے

کو آریخ نے شکیلہ پیر کی ایک خصوصیت یہ بیان کی ہے کہ وہ حقائق حیات کو انسانی سطح پر لاکر بیان کرتا ہے۔ یعنی وہ باتیں جو عام طور پر فلسفیانہ، تجربی یا لائقِ مذہب کی جاتی ہیں یہ شکیلہ پیر ان کو گوشت و پوست کے انسانوں کے حوالے سے بیان کرتا ہے۔ تجربے کے بارے میں یہی بات مشتاقِ شاعری کے سیاق و سباق میں کہی جاسکتی ہے۔ ان کے یہاں وہ دنیوی عاشق بھی ہے جو اپنا سینہ چاک کرتا ہے اور جس کی آنکھوں سے دیرائے خلق خداں بہتے ہیں۔ لیکن اس کے پیلوں پر وہ عاشق بھی ہے جو عام انسانوں کے عجزات سے دوچار ہوتا ہے۔ تجربے کے عاشق کو ایک ڈرامائی علامت بھی بخش دی ہے، اس کی وجہ سے وہ عام قرات بھی ایک قوی تاثر پیدا کرتے ہیں۔ جیسا کہ شعر

زورِ محبت میں دیکھتے ہیں، ڈرامائیت نے فرقے کو ایک ہی مسلک کی صفات بخش دی ہے۔ بار بار دیکھنے کے

(۳) ہوش و حواس کھو بیٹھا۔ (۴) دنیا اور اہل دنیا سے علاقت ترک کر دیا، لوگ پکاساں کھدے لیکن اس نے جواب دینے کی رجحان نہ گوارا کی۔ (۵) اس نے خود ہی اپنی جان دے دی، یا (۶) خودکشی کر لی۔ (۷) اس پر اس قدر وحشت طاری ہوئی کہ وہ معشوق کی بھی گلی چھوڑ کر کہیں نکل گیا۔ (۸) معشوق کی گلی ایک تارک، پُر اسرار مقام ہے، ہر شخص وہاں تک نہیں جاسکتا، لہذا پکاساں والا گلی میں داخل نہیں ہوا، بلکہ باہر ہی باہر سے پکارتا رہا۔ پھر ”کیا سو گیا“ کی معنویت بھی قابلِ دلائل ہے۔ (”سو گیا“ یعنی اس نے سوچا، یا سوچا۔) ”میر“ کی تحریر کی بنا پر لہجہ عام گفتگو کا بھی ہے اور پکاساں کا بھی۔ یہ انداز ”میر“ بمعنی ”مردی“ کا امر (یعنی ”مر جانا“) کی طرز بھی ذہن کو منتقل کرتا ہے۔ عاشق کی مکمل محویت اور اس کے خافی العشق و المعشوق ہونے کے بارے میں اردو میں ہزاروں شعر کہے گئے ہیں، لیکن بیگ وقت بالواسطہ اور ڈرامائی انداز بیان کی بنا پر یہ شعر اپنی مثال آپ ہے۔ اسی انداز کو ذرا پست طو پر دیوانِ سوم میں تیر نے یوں بننا ہے ۵

مسکن جہاں تھا دل زندہ مسکن کا ہم تو داں  
کل دیر میر میر پکارے نہیں ہے اب  
لیکن اس شعر میں بھی ”پکارے“ کے بعد کا وقفہ اور ”نہیں ہے اب“ کی کثیر المعنوی قابلِ داد ہے۔  
شعر زیر بحث سے ملتا جلتا مضمون آندہ کالمی نے خوب بانوہا ہے ۵  
وہ رات کا بے نوا مسافر وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناقص  
تیری گلی تک تو ہم نے دیکھا تھا پھر نہ جانے کدھر گیا وہ

دل کے تئیں آتشِ ہجر اس سے بچا یا نہ گیا  
گھر جلا سائے پر ہم سے بچا یا نہ گیا  
آتشِ تیز جدائی میں یکایک اس ہی  
دل جلا یوں کہ تنک جی بھی جلا یا نہ گیا  
دل میں وہ دل میں کہ معمارِ قضا سے اب تک

میں تو تھا صید زبوں صیدؔ عشق کے بیج  
آپ کو خاک میں بھی خوب ملایا نہ گیا  
شہر دل آہ محب جاے تھی پر اس کے گئے  
ایسا اُڑا کہ کسی طرح بسایا نہ گیا

۱۰۳۵

غالب کا مشہور شعر ہے، اور بے شک نہایت عمدہ شعر ہے۔  
دل میں ذوق وصل و یاد یاد تک باقی نہیں

آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جوتھا جل گیا  
لیکن تیرے ”سانے“ کا لفظ لکھ کر بے چارگی یا عمل پر آمادہ نہ ہونے کا ایک نیا پہلو دکھ دیا ہے۔ ”بجھایا  
نہ گیا“ کے دو معنی ہیں۔ ایک تو یہ کہ بجھاتے نہ بنی، اور ایک یہ کہ ہم نے بجھا کر اچا لہی نہیں۔ مصرع  
اولیٰ میں بھی ”بجھایا نہ گیا“ میں یک لفظ ہے، لیکن اتنی خدیر نہیں۔ ”آتشیں بھراں“ میں محذو یہ ہے  
کہ ہجر ایک طرح کی آگ ہے، اور یہ بھی کہ محض ہجر ہوتا تو شاید دل کسی طرح بچے نکلتا، لیکن ہجر جب  
آگ بن کر آیا تو اس سے مفر ممکن نہ تھا۔ دل کے جل کر خاک ہو جانے کے اعتبار سے بھی ”سانے“  
بہت مناسب ہے، کیوں کہ دل تو بدن کا حصہ ہوتا ہے، اس لئے جو کچھ دل پر گذرتی ہے وہ ہمارے  
سانے ہی پر گذرتی ہے۔ اس مضمون کو کسی نے فارسی میں بھی ادا کیا ہے۔ ادلیت کا خوف غالباً فارسی  
شاعر ہی کو ہے، لیکن اس کے یہاں پہلا مصرع بہت سُست ہے اور دوسرے مصرعے میں معنویت اتنی نہیں  
جتنی میر اور غالب کے یہاں ہے۔ پیکر تینوں میں بہر حال مشترک ہے۔

سینہ ام ز آتشیں دل در غم جانا نہ سوت  
(آتشیں دل کی وجہ سے غم معشوق میں سبتہ جل گیا۔ اس گھر میں ایسی آگ تھی جس نے گھر کو جلادیا)  
جی جلتے کا مضمون بھی غالب نے بہت خوب ادا کیا ہے۔

۲۰۳۵

شعلے سے نہ ہوتی ہوس شعلہ نے جو کی

جی کس قدر افسردگی دل پہ چلا ہے

میر کا شعر اس پایے کا نہیں ہے، لیکن یہ نکتہ بہر حال بہت خوب ہے کہ اچانک ہی دل میں آگ  
لگ اورد آگ آگنا سب کچھ خاک کر گوا، اتنی ہمت بھی نہ ملی کہ جی کو جلاتے، یعنی افسوس کو لے

64

دہان دل  
مدینہ الی

اس مضمون کو تیرے بار بار کہا ہے، لیکن حیات اس شعر میں ہے وہ اندوں میں جہیں آجاتی ہے۔

۳۰۳۵

اور اس نظر میں بدن کے بھی یہ ایک طرف نکال تھا

افسوس کہ گدگد دل میں چارے نہ ملے تو (دہان دل)

اس صحن پر یہ وسعت الشربے تیری صنعت

معمار نے قضا کے دل کیا مکاں بنایا (دیوان دوم)  
 شعر زیر بحث میں چند ذیل نکات توجہ طلب ہیں۔ (۱) ”دل میں“ کی تکرار، جس سے مصرع میں  
 غیر معمولی زور پیدا ہو گیا ہے۔ (۲) ”دل میں رہ“ سے مراد یہ ہو سکتی ہے کہ معشوق کو دل میں آجائے جسے کسی  
 دھوکے سے رہے ہیں، اور یہ بھی ہو سکتی ہے کہ معشوق دل سے جانا چاہتا ہے، اس لئے اسے ترغیب  
 دے رہے ہیں کہ وہ دل ہی میں رہے۔ (۳) دل ابھی بڑا نہیں ہے، معشوق کے رہنے کے لائق ہے۔  
 (۴) ”قضا“ کو عام طور پر موت کے معنی میں لیتے ہیں، لیکن یہاں یہ لفظ اپنے اصلی معنی (یعنی ”پیدا  
 کرنا“، ”تمام کرنا“) کے معنی میں ہے۔ یہ ”تمام کرنا“ میں موت کا اثر ابھی موجود ہے، یعنی ہر چیز  
 مرنے والی ہے، دل جیسا پسندیدہ مکان بھی ایک دن بڑھ جائے گا اور ختم ہو جائے گا، اس لئے اس کو  
 ابھی بچھڑا کر۔ (۵) دل ایسا خوب صورت مکان ہے کہ خلا بھی اس سے بہتر مکان نہ بنا سکا۔ یہ صرف  
 حاکم کے دل کا حال نہیں ہے، بلکہ تمام انسانوں کے دل کا یہی مرتبہ ہے۔ دل اور مکان کا مضمون ناسخ  
 نے بھی خوب بانٹا ہے، لیکن تیسرے اس شعر میں کئی نہیں ہیں، اور ناسخ کا شعر اگرچہ پرستش ہے  
 لیکن یک پہلو ہے۔

انجام کو کچھ سوچو کیا قصر بناتے ہو

آباد کرو دل کو تعمیر اسے کہتے ہیں

جہاں تک مجھے علم ہے، ”مطبوع مکان“ کا فقرہ تیسرے علاوہ صرف مومن نے استعمال کیا ہے۔ لیکن مومن کا  
 مضمون بہت پست ہے۔

دل سے مطبوع مکان میں ہر دم جی پھر اب صبر کا گھر آتا ہے

نکتہ یہ ہے کہ لافری اور بے حالی کی وجہ سے ٹھیک سے ٹوٹ پھوٹ بھی نہ سکے، اور صیاد  
 کی اور اس قدر بردست تھی کہ ہم نے دام میں آتے ہی جان دے دی۔ غالب نے ایک فارسی شعر  
 میں اس مضمون کا متضاد رخ خوب نظر کیا ہے۔

بے خود بہ وقتہ ذریعہ تیردی گناہ من

داستہ دشت تیز ز گردن گناہ کیست

(ذریعہ جوتے وقت بے خودی کے عالم میں زہر پنا میرا گناہ ہے، لیکن خنجر کو جان بوجھ کر تیز نہ کرنا  
 کس کا گناہ ہے؟)

لاحظہ فرمائیے ۷۰۔ شعر زیر بحث میں ”جائے“ اور ”مکان“ کا صلیغ خوب ہے، اور ”آہ“  
 کا لفظ ناسخ اور تیس دو تین معنی رکھتا ہے۔ ”اس کے گئے“ میں ایک لطیف ایہام ہے، کیونکہ  
 اس کا مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ معشوق اب اس دنیا میں نہیں ہے، اور یہ بھی کہ معشوق بہت دیر

۲۰۳۵

۵۰۳۵

نہیں ہے۔ اور معشوق کا دل میں نہ ہوتا بھی دو جہوں سے ہو سکتا ہے۔ یا تو اس نے خود ہی دل کو چھوڑ دیا، یا پھر یہ کہ وہ دل سے گیا تو تھا محض منقرعہ کے لئے (کیوں کہ دل ایک شہر ہے، اور شہروں میں آنا جانا لگاہی رہتا ہے) لیکن وہ جہاں گیا وہیں کا ہو کر رہ گیا۔ دل کے آہٹنے کا الزام معشوق پر براہ راست نہیں ہے، اور اس کے بسانے کی کوششیں بھی ہوتی ہیں، لیکن دل اس معنی میں بھی ”عجب جائے“ ہے کہ ایک بار آہٹ جائے تو بستا نہیں۔ ”کسی طرح“ میں نکتہ یہ ہے کہ دل کو بسانے کی کوششیں ہوئیں، مثلاً کسی اور حسین کو اس میں آباد کرنا چاہا، لیکن شہر دل سے آباد ہونے نہ دیا، سب کوششیں بے کار گئیں۔ دیوان دوم کی ایک غزل میں تیر نے اس سے ملنے چلتے مضمون یوں بانٹ دیا ہے

دل نہ تھا ایسی جگہ جس کی نہ سُدھ لے کچھو

اُڑی اس بستی کو پھر تو نے بسایا پوتا

65

دیوان اول  
مدیف الف

دل سے خوش بلع مکان پھر بھی کہیں بنتے ہیں

اس عمارت کو تک اک دیکھ کے ڈھایا پوتا

اس سلسلے میں ۳۰، ۳۵ بھی ملاحظہ ہو۔ دل کو ”شہر“ یا ”مکان“ کہنا تیر کا محبوب مضمون ہے۔ ایسے شعر آئندہ بھی گندیں گے، لیکن ان کی معراج غالباً یہ شعر ہے

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے

بچتاؤ گے سنو یہ بستی اجاڑ کے (دیوان اول)

اس شعر پر بحث اپنے موقع پر ہوگی۔ شعر زیر بحث میں ”شہر دل“ کے اعتبار سے ”عجب جائے تھا“ کا عمل معلوم ہوتا ہے، جب کہ تیر نے ”نقی“ لکھا ہے۔ مداخل ”شہر دل“ کے بعد قطعہ فرض کرنا چاہئے، اور ”عجب“ کے پہلے ”وہ“ ممدون سمجھنا چاہئے۔ یعنی مصرعے کی نثر یوں ہوگی: ”شہر دل۔ آہ (وہ) عجب جائے تھی“۔ بستی اُڑنے کا پیکر آتش نے بھی استعمال کیا ہے۔ آتش کے یہاں تھوڑی سی مبالغہ ہے، لیکن خیال میں کوئی لطف نہیں ہے

لاشعل کو عاشقوں کی نہ اٹھا گلی سے یاد

بھٹے کا پھر یہ گاؤں نہیں جب اُڑ گیا

66

دیوان اول  
مدیف الف

۳۶

کیا تھا ریختہ پر وہ سخن کا

سو ٹھیرا ہے یہی اب نص ہمارا

۱۲۰

۱۰۳۶ ملاحظہ ہو ۵۰۴۔ لفظ ”پردہ“ سے خیال ہوتا ہے کہ ممکن ہے تیر کے ذہن میں مولانا اردم کا یہ مشہور

شعر رہا ہو ۵

خوشتر آں باشد کہ ستر دلبران گفتہ آید در حدیث دیگران

(بہتر یہی ہوتا ہے کہ معشوقوں کے راز کی باتیں، اغبیاد کی باتوں کے ذریعے (یعنی پردے پردے میں) بیان ہوں۔) لیکن تیر کے شعر میں کئی نکات ہیں۔ شعر گوئی اس لئے اختیار کی کہ اپنی اصل باتوں پر پردہ ڈالنا مقصود تھا۔ لیکن وہ اصل باتیں کیا تھیں، اودان کہ پردے میں رکھنا، یا پردے پردے میں بیان کرنا کیوں ضروری سمجھا، یہ ظاہر نہیں کیا گیا۔ یعنی یہاں بھی وہی پردہ ملحوظ رکھاجن کی خاطر شعر گوئی اختیار کی تھی۔ جو چیز پردے یا بہلنے کے طور پر اختیار کی تھی اس کو لوگوں نے ہمارا فن قرار دے دیا، یا ہم بدلے اُس کو اپنا فنہ بنا لیا، اس میں ایک طرح کا المیہ بھی ہے۔ لیکن اس سے بڑا المیہ یہ ہے کہ اصل باتیں کبھی کھل کر معرض اظہار میں نہ آسکیں۔ لفظ ”وی“ میں دونوں طرح کے اشتباہ موجود ہیں، یعنی ریختہ ہمارا فن کھڑا ہے، یا بات کو چھپانا ہمارا فن کھڑا ہے۔ کیوں کہ دوسرے مصرعے کی مراد یہ بھی ہو سکتی ہے کہ دراصل ریختہ ہمارا فن نہیں ہے، بلکہ ریختہ کو سخن کا پردہ بنانا، یعنی بات کو چھپا کر کہنے کا انداز، یہ ہمارا فن کھڑا ہے۔ گویا ساری زندگی رانداری اود باتوں کو چھپالے میں گذر گئی۔ انسان کو جوان ناطق کہا جاتا ہے، اس کے لئے اس سے بڑھ کر المیہ کیا ہو گا کہ اظہار کے بجائے اخفائے حال کی ترکیبیں اس کا فن کھڑیں۔ اخفائے حال کی ضرورت شاید ”ناموس خامشی“ کو قائم رکھنے کے لئے ہو، جیسا کہ دیوان اول ہی کے اس شعر میں ہے ۵

نک سن کہ سوہن کی ناموسی خامشی لکھو

دچار دل کی باتیں اب منہ پر آئیاں ہیں

”ریختہ“، ”سن“ (یعنی ”شاعری“) اود فن“ کی رعایت ظاہر ہے۔ بے مثال شعر کہا ہے۔

گلیوں میں اب تلک تو مذکور ہے ہمارا

افسانہ محبت مضہور ہے ہمارا

مقصود کو تو دیکھیں کب تک پہنچتے ہیں ہم

بالفعل اب ارادہ تا گور ہے ہمارا

چوڑا = کچی کی بھلا  
اس کے کچی بھلا  
کچی بھلا = کوٹ کا بھلا  
بھلا =  
نرد = کچی کی کوٹ

تیں آہ عشق بازی جو پڑ عجیب بھائی  
کچی پڑی ہیں نردیں گھر دود ہے ہمارا  
ہیں محبت خاک لیکن جو کچھ ہیں تیر ہم ہیں  
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

یہ شعر محض برا سے بیت ہے۔

۱۰۳۷

عام طور پر موت ہی کو مقصود کہتے ہیں، لیکن یہاں موت کو صرف ایک غیر اہم سی منزل مٹھایا ہے۔ انا کو  
بیان کی بے پردائی قابلِ لحاظ ہے، گویا مزاح و سوا ایک معمولی سا سفر تھا۔ ایک محنت یہ بھی ہے کہ ہمارا  
مقصود جو بھی ہے، وہ ایسا ہے کہ ہم مگر کبھی اس کو حاصل نہیں کر سکتے۔ لیکن مرنے کے بعد کوئی مقصد تو  
حل ہوتا نہیں، اس لئے شعر میں ایک طرح کا قول محال بھی ہے۔ ”گور“ اور ”مذکور“ وغیرہ کا  
تلافی ناسخ کے زمانے تک درست تھا۔

۲۰۳۷

لفظ ”تیں“ کو پڑنے شعر نے کی طرح استعمال کیا ہے۔ اس شعر کی خوب صورتی یہ ہے کہ اس میں کچی  
کی اصطلاحیں بہت بے تکلف نظم ہو گئی ہیں۔ (بازی، چوڑا، کچی پڑنا، نرد، گھر) لیکن شعر کا  
باخبر یہ نہیں ہے کہ عشق کوئی کھیل ہے یا کوئی غیر سمجیدہ یا تعزیری چیز ہے۔ ”گھر“ وہ خانہ ہوتا ہے  
جہاں سے کھلاڑی کھیل شروع کرتا ہے یا جہاں پہنچ کر اس کی کوٹ کام یاب ہو جاتی ہے اور اس کے  
بعد کوٹ کو گھر گھر (یعنی خانہ خانہ) پھرنا نہیں پڑتا۔ کوٹوں کا غلط پڑنا یا داد کا نہالی جانا، اور گھر کا  
دود ہونا، یعنی محفوظ مقام کا، یا ایسے مقام کا دود ہونا جہاں پہنچ کر پھر درد بدیدہ لے کر فردت نہ ہو،  
عشق بھی بے چارگی کی اچھی تصویر ہے۔ ”جو پڑ عجیب بھائی“ کے دو مفہوم ہیں، یا تو بساط کسی  
اندلے بھائی ہے اور ہم محض کھلاڑی ہیں، یا بساط ہم ہی لے بھائی ہے اور پھر ہم ہی شکست یاب  
ہو رہے ہیں۔ ”گھر دود ہے ہمارا“ عاشق کے خاناں غراب ہونے کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔  
نوعمری کے زمانے میں بھی غالب کو میر کے مضامین پسند تھے۔ اس کی دلیل غالب کی نوجوانی کے اس شعر  
سے ملتی ہے جو بظاہر میر کے زیر بحث شعر سے متاثر ہے۔

۳۰۳۷

اس انداز سے شعر کا لفظ ہے

نہ پھر لے ہر وہ ساں خانہ بخاند

68

دلیان بول  
روایت محنت

اس کو بھی محبت خاک کہتے ہیں۔ اس مفہوم میں لیا جائے تو یہ شعر اس کے مرتبے اور محبت کی  
بندی کا اعلان کرتا ہے۔ اور اگر محبت خاک کہہ کر خود اپنی ذاتی شخصیت کو بولی ہے تو یہ شعر  
ساح کے مقابلے میں محبت نام کے حکم میں کے حکم کا اعلان کرتا ہے۔ یا پھر یہ براہ راست

۴۰۳۷



تعلق کا خسر ہے تیزوں صورتوں میں خسر کا اور شاہانہ وقار کا حامل ہے۔ تعجب ہے کہ بعض نقاد کہتے ہیں کہ تیر کی قصیدت میں مسکینی اور بے چارگی تھی۔ ”جو کچھ میں تیر ہم ہیں“ اور ”مقدود سے زیادہ“ ”مقدود رکھنے سے مراد یہ ہے کہ ممکن ہے ایک فرد واحد یا کوئی فرد واحد اپنے مقدود سے زیادہ نہ کر سکے، لیکن ہم (یعنی میں، یا پوری لڑائی انسان) ان حدود سے ماوراء ہیں۔ کائنات جو کچھ ہے، محض انسانی کی وجہ سے ہے۔“ جو کچھ ہیں تیر ہم ہیں“ کی تشریحوں بھی ہو سکتی ہے: ”جو کچھ ہیں، ہم تیر ہیں“، یعنی شعر میں ذاتی تعلق ہے۔ پھر یہ بھی دل چسپ بات ہے کہ پہلے مصرعے میں ایک بظاہر بے معنی بات کہی، گویا کوئی کہے ”الف برابر ہے الف کے“ لیکن دوسرے مصرعے میں اس کا ثبوت ایک بالکل نئے رخ سے دیکھ کر ”الف برابر ہے زائد از الف کے“ پہلے مصرعے کی بے معنی کا جواب یوں ہی ممکن تھا۔

69

دیوانِ اول  
دلیلیت الف

۳۸

۱۲۵ سحر گہ عید میں دور سبھو تھا      پر اپنے جام میں تجھ بن لہو تھا  
غلط تھا آپ سے غافل گزرتا      نہ سمجھے ہم کہ اس غالب میں تو تھا  
گل و آئینہ کیا خود شہید و مد کیا      جہاں دیکھا تیرا ہر تیرا ہی رو تھا  
جہاں پر ہے فسانے سے ہلے      دماغ عشق ہم کو بھی کھو تھا  
نہ دیکھا تیرا آوارہ کو لیکن      غبار اک نالواں سا کوہ کو تھا

آپ سے خود سے

۱۰۳۸ کوئی ضروری نہیں کہ ”دوسرو“ سے بھی مراد لی جائے کہ عید کے دن صبح خراب پئی جا رہی تھی۔ جس طرح دوسرے مصرعے میں معشوق کے بغیر خراب کے لئے خون کا استعارہ کیا ہے، اسی طرح ”دوسرو“ سے مراد خوشی ملنا، یا کوئی بھی فرحت اگلیہ چیز پینا ہو سکتا ہے۔ شعر میں عجیب طرح کی کیفیت ہے، کیوں کہ دوسرے مصرعے میں ایک نم اگلیہ بات کو کم و بیش بے پروائی سے بیان کیا ہے۔ استعاراتی انداز بہاں پر واقعاتی انداز کا رنگ اختیار کر گیا ہے۔

۲۰۳۸

ظاہر ہے کہ یہ شعر مشہور حدیثِ قدسی سے مستعار ہے کہ جس نے اپنے تپ کو بجایا، اس نے خدا کو بجایا۔ (من عرت نفسه فقد عریت ربہ،) لیکن ”غالب“ کا لفظ بہت معنی خیز ہے۔ ”غالب“ بمعنی ”لڑا ہوا“ ہے (یعنی بہ معنی ”جیم“) اور بمعنی ”سایا“ اور ”نمود“ بھی۔ بے جا ہی جیم کو بھی ”غالب“ کہتے ہیں، اور ہر اس چیز کو بھی ”غالب“ کہتے ہیں جس میں ”یا جس کے ذریعہ کوئی اور چیز بنائی جائے۔“ لہذا جیم انسانی عد غالب ہے جس کے نمونے پر ہزاروں لاکھوں انسان بنتے ہیں، لیکن یہ غالب بے جا نہیں

بلکہ دواصل تو نہ ہے اس ذات کا جو وجود مطلق ہے۔ ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ اگر اس جسم کو مظہر ذات خدا نہ سمجھا تو یہ صرف ایک قالب، یعنی بے جان جسم ہے۔

۳۰

شعر کے دو مفہوم ہیں۔ ایک تو یہ کہ گل، آئینہ، خورشید اور مہ، یہ سب تیرے چہرے کے پر تو ہیں، ان کی اپنی کوئی حیثیت نہیں، یہ دواصل تو ہے جو کہ ان مظاہر میں جلوہ قراب ہے۔ اس اعتبار سے یہ شعر وحدت المفہوم کے مضمون کو بیان کرتا ہے۔ لیکن دوسرا مفہوم یہ ہے کہ گل و آئینہ وغیرہ کچھ نہیں ہیں، ہنکا کوئی وجود نہیں۔ یا اگر ان کا وجود ہے بھی تو میرے لئے ہر حال یہ موجود نہیں ہیں، میں تو ہر طرف تجھے اور صرف تجھے دیکھتا ہوں، یعنی تیرے سوا مجھے کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ اس مفہوم میں یہ شعر دل کے اس شعر سے لڑ گیا ہے اور ایک حد تک وحدت الوجودی ہے۔

نظر میرے دل کی پڑی درد کس پر

مہر دیکھتا ہوں ادھر تو ہی تو ہے

لیکن سوال یہ ہے کہ نونے کے لئے صرف ان چار چیزوں کا انتخاب کیوں کیا؟ جب یہ کہنا ہے کہ اشیاء کی کوئی اپنی حیثیت نہیں، یا یہ کہنا ہے کہ اشیاء کا اپنا کوئی وجود نہیں، تو ان ہی چار چیزوں کو نونے کے لئے کیوں استعمال کیا، جب ان میں آپس میں کوئی خاص مناسبت بھی نہیں ہے؟ یہ کہہ سکتے ہیں کہ چاروں میں روشنی کی صفت مشترک ہے، کیوں کہ گل کو جلوے سے تعبیر دیتے ہیں، لہذا آئینہ بھی روشنی کہا جاتا ہے۔ سورج اور چاند کا روشنی ہونا ظاہر ہے، لیکن یہ تعبیر سے زیادہ تاویل معلوم ہوتی ہے۔ دواصل اس سوال کا جواب معمر تائی کے لفظ ”رو“ میں ہے۔ یعنی مناسبت یہ ہے کہ ان چاروں چیزوں کو رو سے معشوق سے تعبیر دیتے ہیں۔ ”گل“ تو معشوق کا استعمال بھی ہے، اور ”آئینہ“، ”خورشید“ اور ”مہ“ کی معشوق سے مناسبت ظاہر ہے۔ اب شعر کے مفہوم کا ایک اور پہلو سامنے آیا۔ گل، آئینہ، خورشید اور مہ سب بھی ایک طرح سے رو سے معشوق کا ہی حکم رکھتے ہیں، لیکن ہمارا معشوق (خدا، یا محبوب مجازی) ان سب سے الگ اور بہتر ہے۔ ہمارے لئے گل اور آئینہ وغیرہ کا وجود نہیں، یا ہم ان کو دیکھتے ہی نہیں، ہم تو ہر طرف اپنے ہی معشوق کا جلوہ دیکھتے ہیں۔ اس مفہوم کو تیری کے ایک شعر سے تقویت ملتی ہے۔

گل ہو، تہاب ہو آئینہ ہو غم خیزد میر

اپنا محبوب وہی ہے جو ادا رکھتا ہو (دہلاہ اول)

ملاحظہ ہے کہ خود تیری نے اس شعر کا دوسرا معرہ تقریباً بلا واسطہ حافظے سے لیا ہے، بلکہ دہلاہ نے

بھی اس شعر کو شش گونہ چلا ہے۔

دل بھلا اب کون سے درد دیکھے کیوں

ایک تو یہ ہے کہ اس شعر میں

آپ کا کوئی ہے

شاہد آں نیست کہ موے و میا نے داند

شاہد آنست کہ اس دارد و آنے دارد

(معشوق وہ نہیں ہے کہ جس کے صرف (لمبے) بال ہوں اور (پتلی) کمر ہو۔ معشوق تو وہ ہے جس کے پاس یہ سب ہو اور ایک انداز، ایک ادا، ایک انفرادیت بھی ہو۔) ظاہر ہے کہ شعر لیر بخت میں بھی (یعنی ہجر و دیکھا نہ دھیرا ہی اُدھتا والے شعر میں) میر نے حافظ سے استفادہ کیا ہے، کیوں کہ ان کی مراد یہ معلوم ہوتی ہے کہ گل، آئینہ، ہناب، خورشید اگرچہ معشوق ہیں، لیکن اصلی معشوق نہیں ہیں، کیونکہ ان میں وہ "آں" نہیں ہے جس کا حافظ نے ذکر کیا ہے۔ اس کے برخلاف ہمارے معشوق میں وہ بات ہے، اسی لئے ہم کو ہر طرف وہ ہی وہ نظر آتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ حافظ نے غضب کا شعر کہا ہے، لیکن حق یہ ہے کہ میر نے بھی استفادے کا حق ادا کر دیا ہے۔ حافظ کی نظر صرف تو دیو میاں تک گئی اور میر نے زمین و آسمان کی چیزوں کو ایک کر دیا۔

۲۰۳۸

فخر میں پُر طافت ابہام ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ ماضی کا صیغہ (کچھو تھا) استعمال کر کے یہ ظاہر کیا کہ اب ہم کو داغ عشق نہیں ہے، لیکن یہ ظاہر نہیں کیا کہ اب کیفیت کون سی ہے، اور داغ عشق اب کیوں باقی نہیں؟ دوسری بات یہ کہ دنیا ہمارے افسانے سے بھری ہوئی ہے، یہ بظاہر فخر و مباہلات کے لیے میں کہا ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اصل کیفیت تو رنجیدگی کی ہے، کیوں کہ دنیا تو ہمارے افسانے سے گونج رہی ہے اور ہم اب کچھ نہیں کہہ سکتے۔ لیکن یہ بھی ممکن گذرتا ہے کہ شاید یہاں شاہد ہے کہ داغ عشق تو نہیں کبھی کسی نے مٹا، اور آج تک اس کا شہرہ ہے۔ اگر آج بھر ہم عشق کا طوفان مل کر جائیں تو خدا جلے کیسے کیا کر ڈالیں۔ پھر یہ بھی ممکن ہے کہ مندرجہ بالا خیال ایک نئی رنجیدگی کا پیش خیمہ ہو، کہ افسوس اب بھر میں وہ تاب و توان ہی نہیں کہ دوبارہ عشق کا ارادہ کر سکیں۔ پھر یہ بھی ظاہر نہیں کیا کہ ہمارے عشق میں وہ کیا خاص بات تھی جس کی بنا پر ہمارا انسانہ عشق اب تک دنیا میں گونج رہا ہے۔ دھچکے چھوٹے اور بظاہر معمولی لفظوں، یعنی "ہے" اور "تھا" کے ذریعہ اتنے معنی پیدا کرنا میر کی کس کس کا سنگ تھا۔ ملاحظہ ہو ۱۰۹۔

۵۰۳۸

شعر میں دو مفہم ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہم نے میر آلودہ کو دیکھا، لیکن اس نے دخت میں جو غبار اڑایا تھا اسے تو یہ کوئی نہ دیکھا۔ دوسرا یہ کہ میر تو رٹ کر خاک ہو چکا تھا، اسے ہم کہاں سے دیکھتے، لیکن اس کی خاک غبار میں گر کر وہ کو اڑاتی بھرتی تھی، وہ ہم نے فرود کی تھی۔ غبار کی ناوازی بھی خوب ہے، کیونکہ میر کو عشق نے اس دھجنا تو ان کر دیا تھا کہ اس کا غبار بھی ناوازی ہی رہا۔ لیکن "ناوازی" میں ضریح یہ ہے کہ غبار دراصل ناوازی نہ تھا، کیوں کہ اگر واقعی ناوازی ہوتا تو اس طرح کوہ کو نہ پھیلتا۔ ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ اگر غبار دیکھ لیا تو گویا میر کو دیکھ لیا۔ یا اگر میر کو دیکھا تو غبار کو دیکھا، دونوں ایک ہی شے میں مزید نکتہ یہ ہے کہ غبار کے کہہ کر اڑنے سے اس کی بے قراری ظاہر ہوتی ہے۔ غبار یوں بھی

پہلے شان اور بیچ در بیچ ہوتا ہے، اور اگر وہ کو بہ کو آٹا پھرے تو معلوم ہوا کہ وہ اور کچھ پیدا ہے قرار  
لہذا پریشان ہے۔ یعنی خاک ہوئے پر بھی تیر کی بے قراری اور وضاحت نہ گئی۔ مضمون کے اسی آخری پہلو  
کو دیوان اولہی میں یوں بیان کیا ہے ۵

ہے بگو لا خبار کس کا تیر کر جو ہو بے قرار اظنا ہے  
آخری ہکتہ یہ ہے کہ خبار شاید اس خط کو بہ کو پھر دے کہ کیا معلوم اسی طرح اس کو، یا اس کے  
پروے میں تیر کو، کہے محبوب تک رسائی حاصل ہو جائے۔ پورے شعر کا خلاصہ اُنرا بھی خوب ہے۔  
انوار خبار سے ایک معلوم یہ بھی نکلتا ہے کہ خبار ہلکا اور سست رہتا تھا۔ ایسا خبار کس شخص کے گلد  
جانے کے خاص دیر بعد نظر آتا ہے۔ یعنی تیر اس قدر تیز رفتار تھا کہ ہر جگہ سے جلد گزر گیا، اور آپ جو  
ہم دس کو ڈھونڈتے نکلے ہیں تو ہر جگہ اس کے گلد لے کے بھڑکے ہوئے ہیں اور صرف ایک ہلکا سا خبار  
دیکھ سکتے ہیں۔ تیر کو کب کا نکل گیا۔

72

دلہاں بول  
دہن بکھ

۳۹

۱۳۰۔ راہ دور عشق میں روتا ہے کیا آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا  
قالے میں صبح کے اک شعور ہے یعنی غافل ہم چلے سوتا ہے کیا  
سبز ہوتی ہی نہیں ۵ سرزمین تخم خواہش دل میں تو لبرتب ہے کیا  
یہ نشان عشق ہیں جاتے نہیں داغ جھاتی کے عبث دھوتا ہے کیا

۱۰۳۹۔ اس شعر کا پہلا مصرع عام طور پر یوں شہور ہے ع ابتداء عشق ہے نہ تلے کیا۔ لیکن صحیح اور بہتر وہی  
ہے جو درج متن ہے۔ ”آگے آگے“ اور ”راہ دور“ میں جو مناسب ہے وہ ”ابتداء عشق“ اور  
”آگے آگے“ میں نہیں ہے۔ شعر میں ایک الیف ایہام مخاطب کا ہے۔ (۱) حکم اپنے آپ سے گفتگو  
کرتا ہے۔ (۲) حکم کسی اور شخص سے مخاطب ہے۔ (۳) جس شخص کے بارے میں بات ہو رہی ہے وہ موجود  
نہیں ہے۔ دوسرے دس کے حال پر تبصرہ کر رہے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں ایک خلیفہ سا بھائی پہلو بھی  
ہے۔ اس کا پہلا مصرعہ بھی اشارہ ہے کہ آگے آگے بل کر کے کوئی شے کا۔ خوب شعر کہتا ہے۔

۲۰۳۹۔ شمع کے تپنے کے باعث دگر کے شعر کو ایک خوب صورت تصویر پیش دی ہے۔ پہلا مصرعہ کا آہنگ بھی  
کاف کے پہلے مصرعہ اور عام سفر ہونے کے وقت کی حالت کی تصویر پیش کرتا ہے۔ ”اک غم ہے سے

مُراد یہ بھی ہے کہ لگ بھگ بُکار کر کے رہے ہیں کہ ہم چلے..... " اور یہ بھی کہ خود شہر اور شاہی اس  
اعلان کا حکم رکھتی ہے کہ ہم چلے اور تم بٹسے سو رہے ہو۔  
" دخت خواہش " کا پیکر، جو شعر زیر بحث کے ٹکڑے ملتا جلتا ہے، تیر نے دیوان دوم میں یوں نظم  
کیا ہے ۵

۳۰۳۹

رو نے سے بھی نہ ہوا سبز دخت خواہش  
گرچہ مرجاں کی طرح تھا یہ شجر پانی میں  
پھولا بھلا نہ آب تک ہرگز دخت خواہش  
رسوں ہوئے کہ دوں ہوں خون دل اس شجر کو  
لیکن ان دونوں شعروں میں بات خدا واضح ہو گئی ہے۔ یہی حال دیوان اول کے اس شعر میں ہے  
جس میں "تم امید" کا پیکر استعمال ہوا ہے ۵  
مت کر زمین دل میں تم امید ضائع  
بوٹا جو بیاں آگاہے سو آگتے ہی جلا ہے

اس کے برخلاف شعر زیر بحث میں "سبز ہوتی ہی نہیں" کے برجستہ معاملہ میں اضی اور حال اور مستقبل  
تینوں یک جا ہو گئے ہیں۔ اور لفظ "دل" دوسرے مصرعے میں دکھایا ہے جس کی دوسرے پہلے مصرعے میں  
ایک خدا مائی توقع ہے جو دوسرے مصرعے میں "دل" کے لفظ سے ملتی ہوئی ہے (یعنی وہ مرزبان جو کبھی  
سبز ہوگی، ہمارا دل ہے) تو ایک دھکا سا لگتا ہے۔ مخاطب کا ابہام یہاں بھی بہت خوب ہے۔ (۱) منظم  
اپنے آپ سے مخاطب ہے۔ (۲) منظم کسی اور شخص سے (مثلاً ہم ہی سے) مخاطب ہے۔ (۳) منظم تمام  
دنیا سے خطاب کر رہا ہے۔ ملاحظہ ہو ۱۰۲۹ اور ۱۰۳۹۔ سینے میں تم کاری کا پیکر ممکن ہے تیر نے  
فہرہ کی اس شعر سے حاصل کیا جو ۴۰۳۹ کی بحث میں نقل ہوا ہے۔ غالب نے بھی شعر زیر بحث  
سے ملتا جلتا مضمون خوب ادا کیا ہے ۵

جے گانہ دغا ہے ہو اے چمن ہنوز

وہ سبزہ سنگ پر نہ آگا کہ کن ہنوز

تیر نے تم کاری کا پیکر ایک اور جگہ خوب استعمال کیا ہے، ملاحظہ ہو ۲۰۵۳۔

۴۰۳۹

تجارتی اعزاز نے اس شعر میں وہ بلاغت پیدا کر دی ہے کہ اس پر زور بیان شدہ ہے۔ سینے کے ذراغ نشان  
عشق ہیں۔ یہ داغ یا تو ان زخموں کے ہیں جو معشوق نے لگائے ہیں یا ان پتھروں کے ہیں جو بچوں نے  
پھینکے ہیں یا ان خونیں آنسوؤں کے ہیں جو آنکھ سے ٹپکے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان داغوں کو دھونے کا تصور  
بھونڈا ہے، یعنی یہ کوئی بات نہیں ہوئی کہ پہلے تو کوئی شخص سینے پر داغ کھائے، پھر ان کو دھونے لگے۔  
اس بے معرعتائی میں داغوں کو دھونے سے مراد اصل اشک پانی ہے۔ شعر ۲۰۵۳۔

آتش مسلسل سینے پر رہے ہیں اور کہتے فلاں اس اشک باری کو (جو غم کی علامت ہے) داغوں کو دھونے کی کوشش سے تعبیر کرتا ہے، یعنی غم کو دھونے کی کوشش گونا گونا ہے۔ عجیب الہیہ ہے کہ جو عمل آنتہائے غم کی علامت ہے اس کو غم سے نجات پانے کی کوشش سے تعبیر کیا جائے۔ یہ اور اس کے پہلے والا شعر ظہوری کے اس شعر سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔

در زمین سب سے کشتنم ختم داغ دارد اور دیدہ اظہر کار ہے

(میں نے اپنے سینے کی زمین میں داغ ہی داغ بوئے۔ میری آنکھوں کا ابرو چنگاریاں سی بنانے کا عمل کرتا ہے۔) لیکن ظہوری کے شعر میں وہ گورائی اور طنز یہ تناؤ نہیں جو میر کے شعروں میں ہے۔ مخاطب کا بھی اہام تیر کے یہاں خوب ہے۔ اگر منظم خود سے مخاطب نہیں ہے تو اس کا مخاطب کوئی باخبر کا عاشق ہے اور منظم خود کوئی جہاں دیدہ شخص یا شاید چارہ گر (یا شاید خود معشوق) ہے۔

74

دیوان اول  
ردیف الف

۴۰

غمر سے اس کے چوری میں دل کی ہنر کیا  
اس خانماں خراب نے آنکھوں میں گھر کیا  
ہنگ اڑ چلا چمن میں گلوں کا تو کیا نسیم  
ہم کو تو روزگار نے بے بال و پر کیا  
نافع جو تھیں مزاج کو اول سو عشق میں  
آخر انھیں دواؤں نے ہم کو ضرر کیا  
وہ دخت خوف ناک رہا ہے مرا وطن  
سُن کر جسے خضر نے سفر سے حقد کیا  
ہیں چاروں طرف خیمے کھڑے گرد باد کے  
کیا جانے جنوں نے ازاہ کدھر کیا

روزگار = زمانہ

گردباد = بگولہ

مطلع میں کوئی خاص علت نہیں۔ نکتہ صرف یہ ہے کہ شاعر چاہے جس چوری کرنے یا لقب لگانے سے پہلے اس جگہ کو دیکھ بھال لیتے ہیں اور اس کے پاس ہی کہیں گھر لیتے ہیں۔ تاکہ موقع کا معائنہ کرنے اور اس سے نشان اٹھانے میں آسانی ہو۔ یہاں معشوق نے یہ گھر کیا کہ دل کو بھالنے کی غرض سے آنکھوں میں گھر کیا۔ "خانماں غریب" اور "گھر کیا" کی رعایت خوب ہے۔ اسی قصیدہ کو دیوان اول ہی

۱۰

میں یوں کہتا ہے

چوری میں دل کی وہ اُنسر کر گیا دیکھو آئینوں میں گھر کر گیا

اس شعر کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ بے بال و پر کرنے والا صیاد یا معشوق نہیں، بلکہ زما ہے۔ ”رنگ اڑ چلا“ کی معنویت بھی قابلِ داد ہے۔ رنگ اڑ جانا عام طور پر گھبراہٹ یا پریشانی یا خوف کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ محاورے کے معنی ہیں ”رنگ کا ہلکا ہو جانا“۔ تیر نے لغوی معنی بھی مراد لئے ہیں کہ پتھروں کا رنگ ہوا میں مل گیا ہے، گویا اڑتا پھر رہا ہے۔ یعنی بہار کا شور ہے۔ اور یہ معنی بھی مراد لئے ہیں کہ پتھروں کا رنگ ہلکا ہو گیا، یعنی بہار آگیا ہے۔ یہ معنی بھی بجا نہیں کہ کسی سانچے کی وجہ سے پتھروں میں گھبراہٹ پیدا ہو گئی ہے اور ان کا رنگ اڑنے لگا ہے۔ (یعنی ان کو قتل یا ہلاک کی خبر دیتا ہے۔ اگر میر کا دل دہر سلامت ہوتے تو میں جا کر ان کی دل جوئی کرتا) اُنٹے کی مناسبت طے خیم سے تعلق بھی بہت خوب ہے۔ گلوں کے رنگ اور شکم کے بال و پر میں تقابل بھی بہت عمدہ ہے۔ رنگ پتھروں کا جوہر ہے اور بال و پر طائر کا مرض۔ زمانے نے دونوں پر تصرف کیا۔ ایک کا جوہر اڑا دیا اور ایک کا مرض۔ ”ہم کو تو“ سے مراد یہ بھی ہو سکتی ہے کہ زمانے کا اصل مقصد، یعنی ہم کو بے بال و پر کرنا، تو پیدا ہوا، اب گلوں کا رنگ (اس کی وجہ سے یا اتفاقاً) بھی اڑ چلا تو زمانے کو کیا لینا دینا ہے۔ اصل لسان تو ہم تھے۔ مثلاً کوئی کہے، ”سارا محلہ جل گیا تو کیا ہوا، میرا تو گھر جلا کر دھنوں کے محل میں شادک پڑی۔“

۲۴۰

75

دیوان اول  
مدحت الفت

اس شعر میں طاقی کی بے چارگی اور مرضِ عشق کے لاطلاق ہونے کے عہدے بیان کے علاوہ دو باتیں اہم ہیں۔ اول تو یہ کہ عشق میں بعض دوائیں کارگر بھی ہوتی ہیں، چاہے وہ وقتی طمد پر ہوں اور بعد میں نقصان کریں۔ بقول ماقطع ”عشق آساں نمود اول و لے افتاد مشکل ہا۔“ (یہ ایک طبی مشاہدہ بھی ہے کہ بعض دوائیں شروع شروع میں فائدہ کرتی ہیں اور بعد میں نقصان کرتی ہیں) دوسری بات یہ کہ واضح نہیں کیا کہ وہ دوائیں تھیں کیا؟ اس طرح قیاسی آٹاٹا کا عمدہ موقع فراہم کر دیا ہے۔ مثلاً ممکن ہے معشوق سے دود نہ پہننے سے پہلے تو فائدہ ہوا ہو، یعنی تھوڑا بہت صبر آ رہا ہو، لیکن عرصے تک دود نہ پہننے سے بے قراری اور بے گاہی ہو۔ یا معشوق کے سر پہاں بار بار جانے سے پہلے تو تسکین ملتی ہو اور بعد میں نظامہٴ مسلسل کی بنا پر وحشت اور جہنم میں مبتلا ہو۔ یا معشوق کی تلخ کلامی اور تڑپنے سے پہلے تو بہت پرست کر دی ہو اور بعد میں آتشِ عشق اور بھڑکاوی ہو، وغیرہ شعر میں خفیتِ سامر۔ امیر رنگ بھی ہے۔ بہت خوب شعر کہا ہے، ”دائیمیت کا رنگ بھی لا جواب ہے۔“ ملاحظہ ہو ۱۰۴۔

۳۰۴

خدا بہ شعر کے واسطے میرا عشق کی دیوان کی کا ذکر دیکھو ان شعر میں دو جگہ ”رنگ اڑ چلا“ کی تکرار

۲۰۴۰

۵ ملا جو عشق کے جنگل میں خضر میں لے گیا  
کہ خوف شیر ہے مخدوم یاں کدھر آیا  
خضر دشت عشق میں مسما جا کہ داں

ہر قدم مخدوم خوف شیر ہے

لیکن خضر زیر بخت میں دومزید لطف ہیں۔ ایک تو یہ کہ "ہا ہے مرا وطن" سے گمان گذرتا ہے کہ کیا اس دشت خوف ناک میں وطن نہیں رہا۔ دوسرے یہ کہ "سفر" کی مناسبت سے "حذر" بہت خوب استعمال کیلئے، کیوں کہ اس سے "خضر" (طہرنا) کا گمان گذتا ہے جو "سفر" کے جملہ الفاظ ہے۔ اس طرح "سفر" اور "حذر" میں ضابطہ کا لطف پیدا ہو گیا ہے۔

۵۰ "طرف" اس شعر میں "طرف" کے وزن پر، یعنی رائے ساکن کے ساتھ ہے۔ یہ تلفظ بھی صحیح ہے۔ شعر میں پیکر بہت مؤثر ہے۔ پوری تصویر یہی بہت دل چسپ بنتی ہے۔ بگولے میں گرد اور تواس کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ اگر جنوں کا نیمہ (یعنی ٹھلنے کی جگہ) بگولا ہے تو اس کی آوارہ گردی کے میدان کا پوچھنا ہی کیا ہے۔ پھر یہ بھی ایک لطف کی بات ہے کہ بگولا کسی جگہ شکل ہی سے ٹھلتا ہے۔ لہذا جنوں کا ٹھلنا بھی معلوم۔ مزید لطف یہ کہ مشکل کے ذہن میں جنوں اور دھشت انگریزی کا تصور اس قدر عادی ہے کہ وہ گرد و دیکھ کر یہی سمجھتا ہے کہ یہ جنوں کا نیمہ ہے، اور اس کو خوش بھی ہوتا ہے کہ اب جنوں کس طرف اٹل سفر ہو گا۔ سب سے زیادہ دل چسپ پہلو یہ ہے کہ بگولے کا واقعی کوئی ٹھکانا نہیں کہ کہاں اٹل مدد کہاں جائے، اور جنوں کی دھشت کا بھی کوئی اعتبار نہیں کہ وہ دیوانے کی کہاں لے جائے۔ بگولا چھلکے والے کی شکل میں چاروں سمت گھومتا ہے اس لئے "چاروں طرف" بھی خوب ہے۔ ●●



## چکیت پر میری تحقیق — ایک باز دید

کالی داس گپتا رخصتا

جعفر حسین نے میرے خیال کی نقدیق فرمائی ہے۔ ان کا انتقال ملازمت ہی کے زمانے میں ہوا تھا۔

(آج کل - فروری ۱۹۸۲ء - چکیت صدی ۱۱ میں نمبر - ص ۸۸)

(۱۲) ص ۱۷ - چکیت کے والد نے پندت جے گوپال رخصتی کی

تاریخ وفات کہی تھی۔ یہ قطعہ دکل ۷۷ میں سے دریافت

کر کے پورا کا پورا نقل کر دیا تھا۔ اس کے آخری ۲ شعر یہ ہیں۔

دلے جاں برہنہ ہو کر اس مرض سے

خدا نے جاں کو آخر جان سوچنی

یقین کو جب ہوئی تاسیخ کی فکر

سرِ محبت سے ہاتھ نے صلا دی

سن جبری سے کہہ تاریخ رحلت

گئے بیکینڈ جے گوپال رخصتی

یقین (چکیت کے والد) کا انتقال ۱۸۸۷ء (۵/۱۱/۱۲۹۳ھ)

میں ہوا، مگر گئے کے ۲۰ عدد مان کہ کچھ سال وفات ۱۳۱۱ھ

رہتا ہے جو یقیناً غلط ہے۔ میرا خیال ہے کہ "بیکینڈ" کی جگہ

"بیت" کو کہا ہوگا، کیونکہ قطعہ کی زبان قطعی ہندوستان نہیں ہے

اور پورا قطعہ پڑھنے کے بعد "بیکینڈ" کا لفظ اصنی سادگت

ہے، "گئے" کے ۲۰ کے بجائے ۲۰ عدد ہی لے جائیں گے۔

اس طرح سال وفات ۱۳۰۳ھ برآمد ہوگا جو قابلِ قبول ہو سکتا

(۱۳) ص ۶۵ - تاریخ اور شمیم کے تعلق سے یہ شعر مرقی بحث کا

خبردار ہے۔ ۷ غنچے نے مسجد بنا، مسابرت خاند کیا

تب تو کہ موت ہی تھی اب جان بھلا گیا

پندت برج نرائن چکیت کی حیات اور ان کے ادبی

کلاموں پر میرے ۲۳ فروری ۱۹۷۳ء سے کار شروع کیا تھا اور اب تک

اس موضوع پر میری متعدد ذیلی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

۱۔ چکیت ادب و قیامت چکیت

صفحہ ۲۷۶ سال اشاعت ۱۹۷۹ء (مارچ)

۲۔ انتخاب آتش و غلاب

صفحہ ۸۶ سال اشاعت ۱۹۸۰ء (مارچ)

۳۔ چکیت چکیت (غزل)

صفحہ ۲۰۰ سال اشاعت ۱۹۸۱ء (۱۹ جنوری)

۴۔ مخالفت چکیت (نثر)

صفحہ ۳۲۸ سال اشاعت ۱۹۸۳ء (۱۹ جنوری)

اس طرح اس کام کو مکمل کرنے میں دس سال گئے، اب میری

توسیع و تنسیخ آگئیں ہیں، غرض بندی کا کام باقی رہ گیا ہے۔ یہ تحریری

کام کی تکمیل کی طرف ایک قدم ہے جسے بیشتر میں نے اپنی پہلی تین

کتابوں تک محدود رکھا ہے۔ چوتھی کتاب ابھی حال ہی میں شائع

ہوئی ہے، اس لیے اسے شامل نہیں کیا گیا۔

### چکیت ادب و قیامت چکیت

۱۵ ص - میں نے چکیت کے والد کے بارے میں لکھا تھا کہ

وہ برج نرائن چکیت کی ملازمت (۱۸۸۲ء) کے وقت پرنسپل

ڈیپٹی کمشنر (نشر غلط) تھے اور کہ "قوی خیال ہے کہ وہ ملازمت

کے دسواں سال میں سرہ ہوں گے (۱۸۸۷ء)۔ اب مرزا

البتہ کسی حد تک ہم صاحب فحمانہ پر سرتے کا الزام وارد کر سکتے ہیں کیونکہ سرتے کے الزام کے علاوہ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ دراصل چلبست ہی کے بیان کی خوش چینی ہے۔ ادب و شعر و ادب میں ایک ہی غزل کے سلسل میں غزوی ہیں جو چلبست نے "ایک یادگار شاعرہ" کے حال میں لکھے ہیں۔ پھر بھی صاحب فحمانہ نے دعا کیا ہے کہ جو کلام گلدستوں میں ان کے نام سے شائع ہوا ہے، یہ اس کا انتخاب ہے۔

'فحمانہ' میں لکھا ہے کہ سہا ۱۸۸۰ء تک لکھنؤ میں موجود تھے اور ایک یہ شعر بھی دیا ہے۔

اتنا کہے دیتے ہیں سنو یا نہ سنو تم  
ماشوق تو سبھی ہیں پہ سہا اور ہی کچھ ہے

یہ مقطع اس طرح غزل کا ہے جو پیام یا لکھنؤ (اپریل ۱۸۸۰ء) طرح "بیاری الفت کی دعا اور ہی کچھ ہے" میں اس نام کے ساتھ شائع ہوئی تھی۔

"جناب میرزا حسین صاحب سہا یادگار جناب صاحب لکھنؤ"

ظاہر ہے کہ صاحب فحمانہ نے یہ مقطع اسی گلدستے سے لیا ہوگا۔

اگر ایسا ہے تو پھر انہوں نے یہ ناقص بات کیوں لکھی کہ سہا ۱۸۸۰ء تک لکھنؤ میں موجود تھے۔ کم از کم ۱۸۷۸ء تو لکھتے۔

پوری غزل یہ ہے :

لکھو کہ مرض اور دعا اور ہی کچھ ہے  
نہیں میں سہانے لکھا اور ہی کچھ ہے  
تم کان لگا کر مرے سینے سے سنو تو  
آئی دل مضطر سے صدا اور ہی کچھ ہے  
کینہ ہے دہس دل میں ہار نہ حد ہے  
اس خیشہ باز کی میں بھرا اند ہی کچھ ہے  
زائل نہ ہوا جب مرض عشق دوا سے  
میں بکھا کہ مرضی دوا اور ہی کچھ ہے  
کیا صاف ہوں دل کا ترے کینہ نہیں جانا  
مندر پر تو ہے کچھ دلیں بھرا اور ہی کچھ ہے

حتیٰ کہ عمری قاضی عبدالودود نے نشاندہی کی کہ یہ شعر میرا علی علی کا ہے اور تذکرہ میر حسن میں ہے "ظاہر ہے کہ جب یہ شعر ایک مکان ہی کا ہے تو اس پر مذہبی چوٹ کا اطلاق کیوں کر ہو سکتا ہے۔ پھر یہ مطلع کسی مذہبی طرح زند کے دیوان میں داخل ہو گیا۔ اب جو میں کلیات خودی کا مطالعہ کر رہا تھا تو اس کے صفحہ ۲۵۸ (مرتبہ تزییر علی) پر ایک مطلع نظر پڑا، جو صاف اوپر کے شعر کا چر ہے، یہاں بھی شعر کا خالق ایک مسلمان (ذوق) ہی ہے اور شعر کی شوخی میں کلام نہیں رہا ہوس میں کہے کی کیوں شیخ بت خانے سے گروہ ہے یہاں تو کوئی صریح بھی ہے، واں اللہ ہی اللہ ہے

(۲۲) ص ۶۷۔ چلبست لکھتے ہیں :

"رضا حسین سہا لکھنؤ کے ایک بڑے شاعر تھے۔

میر وزیر علی صاحب کے داماد تھے اور شاگرد بھی۔ ان کو

نور علی کہہ کر آتش کے رنگ میں کہنے والا ان کے سوا

کوئی نہ تھا۔ آدمی کم استعداد تھے، مگر قدیم اساتذہ

کے فیضانِ صحبت نے زبان کو صاف اور طبیعت کو

برق کر دیا تھا..."

"فحمانہ جاوید" (جلد چہارم ص ۲۹۳) میں صاحب فحمانہ نے

ادب پر کی تمام باتیں تقریباً چوں کی قوت سمیٹ لی ہیں اور اضافہ

یہ کیا ہے کہ ان کے کلام پر بجائے نواز کے سرت کا گمان

ہوتا ہے۔ اگست ۱۹۰۵ء کے 'گلچیں' میں جو غزل ان کے

نام سے درج ہے اس کے بعض اشعار جناب یوسف علی خاں

آہل، شاگرد حضرت غالب مرحوم کے ہیں۔ یہ ایک گھناؤنا

شعر ہے۔ سہا ۱۹۰۵ء سے پہلے انتقال کر چکے تھے۔ اگر

کسی نے ان کی غزل میں آہل کے اشعار داخل کر کے چھپوا

دیئے ہوں گے تو اس کے ذمہ دار سہا مرحوم نہیں ہو سکتے چلبست

نے لکھا ہے کہ انہیں تن دہتا کی خدمت میں برسوں نیاز

ماحول ملا..... اور لکھا ہے کہ "آدمی کم استعداد تھے۔"

اگر وہ صادق ہوتے تو چلبست سہا کو سرتے کا لازم قرار دے

سکتے تھے جبکہ چلبست کا بیان سہا کے انتقال کے بعد کا ہے۔

اس نے مجھے تحریر کیا اور ہی کچھ تھا  
میں نے بھی اسے اب کی لکھا اور ہی کچھ ہے  
اتنا کچھ دیتے ہیں سنو یا نہ سنو تم  
عاشق تو نسیمی ہیں پر سہا اور ہی کچھ ہے  
(۵) ص ۱۸۱۔ رسالہ صبح امید کھنڈ (جس کے ایڈیٹر چکبست تھے)  
کے پہلے ہی شمارے (اکتوبر ۱۹۸۱ء) میں اقبال کی فارسی نظم  
'زندگی' چھپی تھی۔ اب یہ نظم فدا سے ترجمہ فرق کے ساتھ  
'پیام مشرق' میں شامل ہے۔ اقبال نے نیک شعر میں ایک  
معمول مگر عمدہ ترسم بھی کی ہے۔ بشر تھا ہے  
گفتہ کہ شوق را نہ بردوش بمنزلے  
گفت کہ شوق را نہ بردوش بمنزلے  
پیام مشرق میں پہلے مصرعے کے 'شوق ماہ' کو 'شوق میر' سے  
بدلا دیا ہے۔

(۶) ص ۲۶۳

محبت سے بنائیتے ہیں اپنا دوست دشمن کو  
جھکا تے ہیں ہماری عاجزی کرنی کی گردن کو  
ص ۲۶۴

ادب آموز ہے ہر ایک ذرہ اپنی وادی کا  
نہیں ملکی کہ گرد آ کر پڑے دہرو کے دامن پر

ص ۲۶۵

سجھایا سر کو ترے زمروں نے ادب بل!  
خانا نہ ہو تو کہوں خوشنوا کی مشکل ہے  
پہلے دو شعر اہل گشتی کئی میں چکبست کے نام سے درج  
ہیں اور تیسرا شعر اردو سے ملکی اپریل ۱۹۰۴ء سے لیا گیا تھا  
مگر کلیات آتش کے مطالعہ سے معلوم ہوا کہ یہ تینوں شعر  
آتش کے ہیں اور کلیات میں شامل ہیں۔ لہذا کلیات چکبست  
میں جیسے یہ شعر شامل نہیں کیے۔

انتخاب آتش و غالب

(۷) ص ۱۔ میں نے لکھا تھا۔

میرا قیاس چھکے مارچ ۱۹۲۱ء کا شمارہ صبح امید  
کا آخری شمارہ ہے کیونکہ اس کے بعد کا کوئی شمارہ  
باوجود انتہائی کوشش کے نہیں مل سکا۔ لیکن مجھے  
اعتراف ہے کہ میں اس قیاس میں غلط ثابت ہو گیا ہوں۔  
لیکن بھری ہوئی کتابوں کی فہرست تیار کرتے ہوئے صبح امید  
کا مئی ۱۹۲۱ء کا شمارہ میرے اپنے ہی کتب خانہ سے دستیاب  
ہو گیا۔ گویا اب صبح امید کا آخری دستیاب شدہ شمارہ  
مئی ۱۹۲۱ء کا ہے۔

(۸) ص ۷۔ میں نے لکھا تھا کہ کتاب میں صبح امید کے  
چار پانچ شماروں سے 'عطر سخن' (یعنی انتخاب کلام آتش و  
غالب) نہیں دیا جاسکا۔ اب ان میں سے چار شماروں کا  
'عطر سخن' میں گیسٹ ہے۔ اپریل ۱۹۱۹ء (آتش ۲۰) شعر غالب  
(۲۱ شعر) جون ۱۹۱۹ء (آتش ۳۱) شعر غالب (۲۲ شعر) فروری  
(۲۳ شعر) (آتش ۲۲) شعر غالب شامل نہیں، اور مئی ۱۹۲۱ء  
(آتش ۵۸) شعر غالب شامل نہیں (طرات کے خوف سے  
اشعار یہاں درج نہیں کئے گئے)۔ انتخاب آتش و غالب کے  
دوسرے ایڈیشن میں اضافہ کر دیئے جائیں گے۔

### کلیات چکبست (نظم)

(۹) ص ۱۳۔ میں نے لکھا تھا کہ صبح وطن پہلے پہل ۱۹۱۸ء میں  
شائع ہوا تھا (حوالے کے لیے دو ماخذ میرے سامنے تھے۔  
ایک انتخاب ندوی، از اس محمد، دوسرا 'لکھا' از عطیہ  
نشاط ص ۸ چونکہ وہ اس حقیقت سے ناواقف ہیں اس لیے  
اکثر اجاب نے اس پر حیرت کا اظہار کیا کہ صبح وطن پہلے پہل  
۱۹۱۸ء میں شائع ہوا تھا۔ چنانچہ میں نے اس پر چند ایک خط میں  
مجھ سے دریافت کرتے ہیں:

"الہ آباد سے عتیق (مدد شہد اردو الہ آباد پرنٹر سٹی)  
نے مجھے لکھا ہے کہ جہاں تک اسے معلوم ہے صبح وطن  
کا پہلا ایڈیشن ۱۹۲۶ء میں لکھا۔ کیا آپ کو صبح معلوم

اب گئے ہاتھوں مقبرہ بھی دیکھ لیجئے جو سالہ ۱۹۲۶ء میں خاشے ہوا۔ عین ممکن ہے کہ مقبرہ خود مولوی عبدالحی مرحوم ہی کا کیا ہوا ہو۔

”صبح وطن ....“

[ کلام پنڈت برج نرائن چکبست لکھنوی مرحوم ]

مطبوعہ انڈین پریس الز آباد ...

پنڈت برج نرائن چکبست مرحوم کی جہاں مرگی پر تمام

ہندوستان کے صاحب ذوق اصحاب نے لکھ دیا ہے۔

اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ان کی یہ وقت وفات سے

اورداداد کو صدر پہنچا۔ اور شاید پہلی منزل تو برس کی

عمر ہی بھی تھی۔ اور اس زمانے سے برابر شعر کہتے رہے۔

اساتذہ میں آنکس، غالب اور انیس کے کلام کے خیدا

تھے۔ ان کا مذاق خاص لکھنوی تھا۔ مگر چونکہ طبیعت میں

جدت تھی وہ انہیں شاعرانہ الفاظ اور زبان کو جواہر

مدت سے پستی کی جانب جاری تھی، جذبات عالیہ کے

انہار میں کام لائے۔ ان کے کلام میں قوی آواز، وطن

پرستی، فلسفہ حیات کی وہ ملامت اور نظری مناظر جابجا نظر

آتے ہیں۔ ان کا کلام پختہ، دل گداز اور شمع ہے۔

اس مجموعے پر جناب سر تیج بہادر سپرو نے بہت

اتھا اور دلچسپ دیباچہ لکھا ہے۔ جو صاحب اپنی شاعری

نئے رنگ میں جلوہ گرہ کر دیکھنا چاہیں وہ چکبست کے کلام

کا ضرور مطالعہ کریں ....“

۱۷ ص ۶۹۔ چکبست کا ایک شعر ہے۔

رہا ہے رات کو صحبت میں کیا مزا ساقی

لگاؤ شوق کو ہے دورِ روز کی مشتاقی

مولوی محمد علی تنہا نے لفظ مشتاقی پر اعتراض کیا تھا اور

میں نے اسے صحیح قرار دیتے ہوئے فارسی کا یہ شعر درج کیا تھا۔

ہو پایاں آمدنِ دفتر حیات، چمنانِ باقی

یہ صد دفتر نہ شاید گفتِ حسابِ کمالِ مشتاقی

مگر یہ کہنا بھول گیا تھا کہ یہ شعر کس کا ہے یا کہاں سے لیا

ہے کہ یہ ۱۹۱۸ء میں نکل چکا تھا۔“

صبح وطن مطبوعہ ۱۹۲۶ء کے دیباچے میں تیج بہادر سپرو

نے پہلا ایڈیشن ۱۸ کوئی ذکر نہیں کیا اور اسی طرح جب رسالہ

اورداد ۱۹۲۶ء جلد ۶ میں صبح وطن پر تبصرہ شائع ہوا تو وہ بھی

اس اہم اطلاع سے خالی تھا کہ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۱۸ء میں

چھپ چکا ہے۔ ان حالات میں احباب کا میرے اس انکشاف

پر یقین گیری کرنا کچھ میں آتا ہے۔ مگر اب میں یہاں اس بات

کا ناقابل تردید ثبوت پیش کر رہا ہوں، یعنی وہ مقبرہ درج

کر رہا ہوں جو ۱۸۸۸ء کے ایڈیشن پر معارف کے مئی ۱۹۱۸ء

کے شمارے میں چھپا تھا، اس سے یہ بھی یقین ہو گیا کہ صبح

وطن کا پہلا ایڈیشن ۱۹۱۸ء ہی میں نہیں بلکہ جنوری ۱۹۱۸ء

سے اپریل ۱۹۱۸ء تک کسی وقت بھی شائع ہوا۔ اصل نسخے تک

اب بھی میری رسائی نہیں ہوئی۔ تبصرہ ملاحظہ کیجئے :

”صبح وطن، پنڈت برج نرائن چکبست لکھنوی

بی، اے، ایل ایل بی عہد جدید کے ممتاز شاعر ہیں۔

انہوں نے گزشتہ سالوں میں ملک کے مختلف سیاسی

واقعات پر جو نظمیں لکھی ہیں، صبح وطن کے نام سے ان کا

یہ مجموعہ شائع ہوا ہے۔ چکبست نے اپنی شاعری کی بنیاد

ان اصولوں پر قائم کی ہے جو آج کل لکھنؤ کے جدید العہد

شعرا نے اردو نے اپنی قوی نظموں کے لئے عموماً قائم کیے

ہیں، یعنی یہ کہ شاعری کے قدیم محاوروں اور استعارات

کنایات کے پرانے اسالیب کلام کے ذریعہ قویات و

سیاسیات کے جدید مسائل کی تعبیر اور جا بجا اس میں

تغزل کے رنگ کی آمیزش۔ یقیناً یہ طریقہ اختیار مولانا

حالی کے سادہ اور معنوی بیان سے زیادہ دلکشی کا سامان

رکھتا ہے۔ پنڈت صاحب کا کلام اسی لیے نظرِ امتحان

سے دیکھا جاتا ہے اور دلچسپی کے ساتھ پڑھا جاتا ہے۔

نہایت ۱۲۵ صفحہ لکھائی چھپائی متوسط قیمت ۷۰

چھ منبر ہندوستانی پریس، نظیر آباد۔ لکھنؤ

۵ یادگار عالم وحشت ہے تہذیب جنوں  
آجے پیدا کئے خار بیاباں دیکھ کر

(۱۵) ص ۳۳۶

نشاں تما جہیں کیفیت شام جوانی کا  
طلوع صبح پیری دیکھتے ہیں بحرِ لکھن میں  
جیا معدوم ہے ترکِ ادب پر ناز کر رہے  
جوانی میں نظر آیا جو سنتے تھے لکھن میں

ادیب الہ آباد - اپریل ۱۹۱۱ء میں اس زمیں میں چکیت  
کے پانچ شعر شائع ہوئے تھے۔ جن میں سے تین شعر (۱) یہاں  
تبیخ کا حلقہ ..... (۲) جنہیں بیٹھا تھا ..... (۳) نہ تھلائی  
کسی نے بھی .... ” انھوں نے اپنی ایک غزل (مطبوعہ زمانہ  
مارچ ۱۹۱۲ء و کلیات چکیت (نظم) (ص ۳۳۹) میں شامل  
کر لیے اور باقی ماندہ ۲ شعر حذف کر دیئے وہ درحذف شد  
اشعار ہی ہیں۔

(۱۶) ص ۳۴۲ ’پر ایک غزل ’پورتن کے ہیں‘ ہندوستان کے  
میں‘ کے قافیہ ردیف میں درج ہے۔ میں نے محض قیاس سے  
سوالرٹان لگا کر ۱۷۱۹ء کی تصنیف قرار دیا ہے  
اب ایک کتاب ’برج گلشن‘ ہاتھ آئی تو اس میں پندرہ  
راہے ہاتھ گلشن کی غزل اسی وزن، قافیہ اور ردیف میں  
وجود پائی جو

”شاعرہ مکھن (اسکول) بعدارت جناب

چکیت صاحب (منفقہ) ۵ ستمبر ۱۹۲۳ء۔“

میں پڑھی گئی تھی۔ ہوسکتا ہے کہ چکیت نے یہ غزل اسی  
شاعر کے لیے کہی ہو۔ مگر یہ ضروری نہیں، کیونکہ آخری مصرع  
میں چکیت کو شامل مشاعرہ کرنے کے لیے لوگ، انھیں کی کہی  
ہوئی غزل سے طرح دے دیا کرتے تھے، تاکہ وہ شاعرے ہی  
شعوریت سے انکار نہ کر سکیں۔ تاہم مناسب یہی ہے کہ اس کا  
سال تصنیف اب ۱۹۲۳ء قرار دیا جائے۔

(۱۷) ص ۳۴۴

ہے، اب یاد نہیں آئے۔ ایک کرم نرہ سے میرا من گھڑت  
بھی کہہ دیا ہے، جبکہ ناسی پر مجھے اس سے آدھا عبور بھی  
اصل نہیں، تاہم اب ایک اور مثال پیش کرتا ہوں جو مثنوی  
”عرب عشق“ (از نواب مرزا شوق مکنوی) سے لی گئی ہے۔

۵ رہ گیا دو گھڑی جو دلی باقی  
بڑھ گئی اور دل کی مشتاقی

(۱۸) ص ۱۵۴۔ چکیت کی ایک نظم ’مذہب شاعرانہ‘، کستور  
جون ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی تھی جس کے کل ۱۵ شعر تھے۔ صبح  
دلی کی ترتیب کے وقت اس میں ۴ شعر حذف کر کے ۲ شعر  
بڑھا دیئے گئے تھے اور اس طرح صرف ۱۲ شعر شائع ہوئے۔  
بقیہ ۴ شعر یہ ہیں۔

میں اپنے نلک اور شفق بادہ ملکوں

خورشید جے کہتے ہیں پیمانہ ہے میرا

گر بڑتا ہوں جب عجم کے سنی میں زمیں پر

اے شیخ! وہی سجدہ شکرانہ ہے میرا

سُتوق ہیں یہ گل و شمشاد و صنوبر

کہتے ہیں جن جس کو جلو خانہ ہے میرا

بہ دولت بیدار مجھے درد محبت

ہر اشک دف، گوہر کیدانہ ہے میرا

(۱۹) ص ۳۴۱۔ ایک شعر کا اضافہ کر لے (ادیب الہ آباد گٹ)

۵ کوئی بولس نہیں میری شب تنہائی کا

دل ناساد ہی سدا ہے کہانی میری

(۲۰) ص ۳۴۲۔ یہ شعر درج کر بیٹے (ادیب الہ آباد۔ جنوری ۱۹۱۱ء)

۵ جو بات ہے زبان کچھ وقت تقریر پیدا کر

بیاں میں نازگی الفاظ میں تاثیر پیدا کر

(۲۱) ص ۳۴۲ غزل کا چوتھا شعر ہے۔

(ادیب الہ آباد۔ جنوری ۱۹۱۱ء)

دروں خانہ سن یار بے حجاب آمد  
بگیر پردہ کہ درخشاہ آفتاب آمد  
شالا جہانگیر  
شبنم گو کہ برویق گل، فتادہ است  
کیں تظرف باز دیدہ ببل ناکہ است  
مرزا لاہوری

قدم بروں نہ ہند ماہ من زمزل غویش  
بود چو صورت آئینہ زیب محفل غویش  
محمد جان قدسی

طبع زیادہ چون گل سیراب روشن است  
آئینہ من است کہ از آب روشن است  
ملا ذہنی

ساقی دید صبح قدح پر شراب کن  
از روئے گرم خود بطعے را کباب کن  
مشتاق لکھنوی

گیا ہے سن ہیکل رنگ ہے خسار جاناں پر  
ابھی باقی ہے کچھ کچھ دھوپ دیوار گلستاں پر  
اسد شرف لکھنوی

حال کچھ پوچھ نہ ساقی سر محفل میرا  
شیشہ کیا ٹوٹ گیا، ٹوٹ گیا دل میرا  
حکیم لکھنوی

حشر میں کوئی جو ستا ستم دست جنوں  
پہلے فریاد جو کرتا وہ گریباں ہوتا...

(۲۲) نوح علی شخصیات نمبر ۲ ص ۱۲۲ پر ممتاز حسین جو نچوری  
اپنے مضمون جنوں ملٹھی سجاد حسین میں لکھتے ہیں -

”آخری عمر میں انھوں (سجاد حسین) نے کامگریس  
کے اجلاس کے لئے صدر استقبالیہ کی حیثیت سے  
ایک خط لکھا جو ان کی بیماری کے سبب چکبست

پالیسیوں نے ضبط کردی شان اضطراب  
بجلی بنا دیا، مرے دل کے بچھد کو  
غول میں یہ شعر بُھا لیجئے (دبیم کشی مطبوعہ ۲ دسمبر ۱۹۸۲ء)  
نویل کی تین رابعیاں کلیات چکبست میں نہیں۔

مغموم رکھا مدام و لگسیری نے  
مارا ہے جواں فلک کی بے پیری نے  
دانش کو آتش فردغ، ناسخ  
ٹھنڈی کردی، نسیم کشمیری نے  
(کشمیر دین - جنوری ۱۹۰۳ء مخدوم چکبست ص ۱)

(۱۹) عز و شرف اہل سخن ہے، یہ بزم  
گلاب کے مراد کا جن ہے یہ بزم  
یہ جوش، یہ حب قوم، ماشار اللہ  
ہاں انجمن ناز وطن ہے یہ بزم  
(کشمیر دین - جنوری ۱۹۰۶ء)

(۲۰) ہر چند کہ تو میں نفسی رہتی ہے  
پنہاں مری یاس و بیکسی رہتی ہے  
مکڑ خرم کی مانند جگر ہے صدا چاک  
ہر وقت مگر لب پہ ہنسی رہتی ہے  
(ادیب الہ آباد - فروری ۱۹۱۰ء)

## متفرقات

(۲۱) اردوئے معلیٰ - اکتوبر ۱۹۰۲ء (جلد ۳ نمبر ۴ ص ۲۸)  
میں حسرت موہانی نے چکبست کی بیاض میں سے چند  
اشعار دیئے ہیں۔ یہ اشعار زیادہ اہم نہیں مگر ان سے  
۲۲ سالہ چکبست کے مذاق شعری کا اندازہ ہوتا ہے۔  
محظوظ فرمائیے۔

انتخاب بیاض جناب ب، ان چکبست لکھنوی  
فیضی

ہیں۔ ان کی کوئی نثر منظر مقصود نہیں ہوتی۔ اگر اس میں بعد از شرفین ہوتا ہے اور سچائی کی بنیاد قیاس پر رہتی ہے۔ چند مثالیں دیکھئے:

”اگر میرا قیاس غلط نہیں تو شاید چلبست نے مجھ سب سے پہلے ۱۸۹۸ء میں جب کہ ان کی عمر پندرہ سال کی تھی مدرس ہی لکھا جس کا عنوان جلوۂ صبح ہے۔“

(نیاز فختوری)

اس سے قطع نظر کہ ۱۸۹۸ء میں چلبست کی عمر ۱۵ کی نہیں بلکہ ۱۶ سال کی تھی، چلبست کی پہلی شعری تخلیق مدرس نہیں بلکہ ایک غزل نظم تھی جو ۱۸۹۴ء میں کہی گئی تھی۔

”۱۹۰۵ء میں ان (چلبست) کے نثر کا جو رنگ تھا وہ نہ اتنی تھا نہ امیری، بلکہ ایک حد تک اس قدر بہیم تھا کہ ہم اس کو دیکھ کر آئندہ کے لیے کوئی حکم نہ لگا سکتے تھے....“

(نیاز فختوری)

۱۹۰۵ء میں چلبست کے نثر کے رنگ کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، کیونکہ ان کے نثر کا آغاز ۱۹۰۸ء سے ہوتا ہے۔ اس لیے نیاز مرحوم کی تمام عبارت انشاء پر دانی کے سولے کچھ نہیں۔

”جب گلزارِ سیر کی اشاعت کر کے ان (چلبست) کو ایک ہنگامہ سے دو چار ہونا پڑا تو اس وقت بھی انہوں نے نہایت متانت اور سنجیدگی سے اس ادبی معرکہ میں قدم رکھا.... مگر یہ کہ مباحثہ کا یہ انداز ان کے پیشینہ (وکالت) نے سکھا دیا ہو....“

(ڈاکٹر امجد حسین)

مگر انیسیم کا معرکہ ۱۹۰۵ء میں پیش آیا جبکہ چلبست نے وکالت کا امتحان ۱۹۰۷ء میں پاس کیا۔ پیشینہ (وکالت) کا آغاز اس کے بعد ہوا۔

افضل احمد جنہوں نے چلبست پر تلامذہ کرکٹ پوینٹنگ سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی ہے، لکھتے ہیں:

”شروع میں ان (چلبست) کے نثر کا رنگ بہیم سا تھا، لیکن جلد ہی اس میں پختگی پیدا ہو گئی۔“

سے پڑھ لیا گیا.....“

منشی سجاد حسین دو بار منٹ علیل ہوئے تھے، پہلی بار ۱۹۰۱ء میں اور دوسری بار ۱۹۰۲ء میں۔ دوسری بار کی بیماری میں بولنے کی قوت جاتی رہی تھی۔ یہ شاید انہیں دونوں کی بات ہوگی، ہم یہ تصدیق کر لینا ضروری ہے کہ زبان ان دونوں میں محض میں کا محرمیں کا کوئی اجلاس ہوا بھی تھا کہ نہیں۔

(۲۳) کتاب نما۔ نومبر ۱۹۸۱ء کے ۲۶ پر چلبست چلبست پر تبصرہ شائع ہوا تھا۔ تبصرہ سناٹشی بھی ہے اور تنقیدی بھی۔ صرف تنقیدی حصے کی وضاحت میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔

(۱) ”(رابعی کا) پہلا مصرع (بے کار نقلی سے ہے نفرت بگو) یہاں بے کار شائع ہے اور مستفاد خیال بھی پیدا کرتا ہے۔“

یہ سبہ کی لغت سے کراہی پر دلالت کرتا ہے۔ زبان کا یہ استعمال بے وقت مروج ہے۔ مثلاً:

نور اللغات شمع اور مین کاٹنے یعنی بے جا شمع اور نور کرنا  
مسند اللغات، ایضاً، بے جا شمع، ناحق  
کی ڈینگ، بے فائدہ فخر  
گویا شمع، نور، ڈینگ، فخر کے ساتھ بے کار کے تمام  
ارادات یعنی بے جا، ناحق، بے فائدہ، درج ہیں۔  
”گیتا رناتے تحقیقی کام پیش کرنے  
سے بے غر تنقیدی حصہ سلی ہے۔“

عرض ہے کہ میں نقاد نہیں، اس لیے کہیں تنقید کر کے میں اپنے آپ کو نقاد منزلے کی کوشش نہیں کرتا۔ اگر کہیں میرے یہاں تنقیدی جملہ کل جاتے تو وہ بھی حقیقت ہی کا حصہ ہوتا ہے۔ کیا چلبست کے (ص ۵۲) میں میں نے لکھا ہے کہ ”جو نقاد تحقیقی شعور سے بے بہرہ ہوتے ہیں ان کے یہاں کھر کھلے حروف کے خارجی جوڑ توڑ کے سوائے کچھ ملتا ہی نہیں۔ انشاء پر دانی سنگھ سن پر براجمان رہتی ہے اور سفید دم بھ چیلے میک، مانگ رہی ہوتی ہے۔“ یہی وجہ ہے کہ بیشتر نقاد انشاء پر دانی کا دوسرا نام ثابت ہوتے

بجائے خاک کے اڑتا ہے رنگ سبزہ کا  
(اثر کھنوی)

”سیردہری دون“ بہت نفیس نظم ہے۔“

(عبدالقادر سروری)

”نظم“ سیردہری دون، ایسی ہے جس میں قدرتی مناظر کی تصویر کشی گئی ہے۔ مگر اس نظم میں حسنِ فقرات سے شاعر کے متاثر ہونے کی جو کیفیت نظر آتی ہے، وہ اور شاعروں کے یہاں نایاب ہے۔“

(مسعود حسن رضوی ادیب)

”سیردہری دون“ میں بھی رنگ انفرادی نہیں۔ اس نظم میں آزاد کا اثر نمایاں ہے۔ تکلف واضح بھی ہے۔ لباس پہنے ہیں گلِ حُضرت و رنگ سبزہ کا  
بجائے خاک کے اڑتا ہے رنگ سبزہ کا“

(کلیم الدین احمد)

”حالی و اقبال اول مسلمان ہیں۔ اس کے بعد محب وطن شاید یہی دہریہ ہے کہ وطن کا مفہوم اکثر دیشتر سمجھ جاتے ہیں۔“

”چکبست کا کلام بڑھے۔ آپ اعتراف کریں گے کہ وہ وطن کی محبت میں دوبا ہوا تھا اور اس محبت میں ہندو اور مسلمان برابر کے سہم و شریک تھے۔“

”صرف چکبست ہی وہ قومی شاعر ہے، جس کی ہندوؤں کے جذبات اور خصوصیات کی بلا امتیاز و تفریق مذہب ترجمانی کی ہے۔“

(اثر کھنوی)

”ہمارے ملک میں جس پر شور و رنگ نظر اور تعصب پروردِ قومیت کا آج کل دھڑلہ ہے، چکبست کی شاعری گویا اس کا ردِ عمل ہے۔ وہ ہندوستان کو ہندو مسلمان دونوں کا ملک اور وطن سمجھتے ہیں۔“

(مسعود حسن رضوی ادیب)

”وہ (چکبست) ہندوستان کے لئے ایک

یہ نیاز خج پوری ہی کی صدائے بازگشت ہے اور حقیقت سے کوسوں دور ہے کیونکہ جب (۱۹۰۸ء) چکبست نے غزل دہی شروع کی اس وقت وہ اپنی ۴۲ سالہ عمر کے ۳۶ سال پورے لڑکے تھے۔

ڈاکٹر گیان چند نے مجھ پر ایک مضمون لکھا ہے کہ ”گیتا رنا تنقید سے نالاں ہیں۔۔۔۔۔“ یہ درست نہیں، میں تنقید سے نالاں نہیں ہوں، لیکن غیر مطمئن ہوں۔ وہیں میں چکبست ہی سے متعلق چند مشہور نقادوں کی رائے درج کرتا ہوں۔ آپ بتائیے کہ اگر قاری انہیں پڑھ کر بے اطمینانی کا شکار نہ ہو، تو کیا ہو۔

”مرثیے لکھنا چکبست کے بس کی بات نہ تھی۔“

(عبدالقادر سروری)

”مرثیوں کا تو چکبست بادشاہ ہے۔“ (فران گوگر پوری)

”مرثیے صرف غزل کی داستانیں نہیں، ان میں چکبست نے سیرت نگاری کے ذرائع بڑی خوبی سے انجام دیئے ہیں۔“

.... اس طرح یہ نظمیں ... لازوال ہو جاتی ہیں۔“

(آل احمد سرور)

”چکبست کا دماغ غائر و مضبوط تھا۔“ (کلیم الدین احمد)

”چکبست کا قلب ہوں اور دماغ کا فرما۔“ (آل احمد سرور)

”چکبست (رماناں) ایسے کام کے لیے نہایت موزوں تھے۔“

(آل احمد سرور)

”چکبست کی یہ نظم (رماناں) اردو شاعری میں قابلِ قدر ہے۔۔۔۔۔“

(عبدالقادر سروری)

”چکبست نے رماناں کا ایک سینہ..... جو نظم نگاری ہے۔۔۔۔۔ اس نے ہمیشہ مجھے مدعو کیا۔“ (فران گوگر پوری)

”اقبال چکبست کا ہم مغرب ہے۔“ (مجاہد حیدر)

”چکبست اقبال کی پیروی میں بھی کامیاب نہ ہو سکے۔“

(کلیم الدین احمد)

”پوپ کی بہتر سے بہتر منظر نگاری میں اس کا جواب دینا نہ ہو۔“

”سیردہری دون“ کا یہ مصرعہ عجیب ہے:



چکبست صدی برس قبل (۱۹) لکھے ہیں :  
 ”چکبست کی زبان کے متعلق جناب کالی داس گپتا  
 رضا کا یہ بیان بالخصوص اور بالکل ناگفتہ بہ ہے۔“

اس کے بعد انہوں نے اردو اور ہندی کے تعلق سے چند سطروں  
 میں مگر زوردار لفظوں میں حقیقت واضح کی ہے۔ لیکن انہیں اس  
 قدر جذباتی ہونے کی ضرورت نہ تھی، کیونکہ میں اردو اور ہندی کو  
 بنیادی طور پر ایک ہی زبان مانتا ہوں اور میرے نزدیک تھیلو اردو  
 زبان کو نگری لپی میں لکھے جانے کا نام ہندی ہے۔ اسی زبان کو  
 فارسی عربی اور کتبِ شریعت کی زبانوں سے جو جمل بنا کر آپ جو نام دینا  
 چاہیں دے لیں مگر اصل زبان اردو ہی رہے گی۔

(۲۵) جناب شمیم حنفی (آج کل فروری ۱۹۸۳ء) چکبست صدی برس  
 قبل (۲۸) تحریر فرماتے ہیں۔

”چکبست اردو کے ادیب تھے۔ کشمیری، اہل نسل تھے۔  
 ہندوستانی تھے اور قوم پرست تھے۔ تمام اتفاقات  
 یا واقعات کے جبر کا تجزیہ کئے بغیر ان کے خود کا جو  
 بھی خاکہ ہوگا، ناقص اور حورا ہوگا۔ بلکہ اگر آپ  
 مجھے اب میں فرقہ واریت کی ترویج کا الزام نہ دیں تو  
 میں اس موقع پر یہ اضافہ بھی کرنا چاہوں گا کہ وہیں  
 چکبست کا ہندو ہونا بھی یاد رکھنا چاہئے۔.....“

پھر کہتے ہیں :

”جس حقیقت کی طرف انہ سطور میں اشارہ کیا گیا  
 ہے اس کی تصدیق کے لیے ’مضامین چکبست‘  
 کی فہرست پر نظر ڈال لینا بھی کافی ہوگا جس کتاب  
 میں کل بیس مضامین ہیں۔ ان کے عنوانات حسب  
 ذیل ہیں۔ لے

۱) پنڈت دیانند کول سنیم

لے عنوانات دی ہیں۔ میں نے سہولت کے لیے صرف  
 ترتیب بدل دی ہے۔ بقا

مختارہ نویت کا خوشگوار خواب دکھ رہے تھے اور جب  
 اس خواب کی تعبیر میں انھیں بڑی نظر آتی تھی تو وہ بیابان  
 ہو جاتے تھے۔۔۔ اس کشمکش کی ذمہ داری مسلمانوں  
 پر رکھنے پر چکبست نے غور و فکر کیا۔ کسی جگہ پر دے  
 پر دے میں ان کے دل کا چور ظاہر ہو گیا ہے۔“

(عبدالغفار سردار)

”اُن (چکبست) کے ذہن میں بڑی وسعت تھی۔“  
 (اخٹشام حسین)

”چکبست کا مشاہدہ معمولی نہیں۔ اس نے اپنے کلام  
 سے اردو زبان کا رتبہ بڑھا دیا۔“ (مولانا عبدالحق)

”چکبست کا ذہن صنایع (صناعت) ... (عبدالغفار سردار)  
 ”چکبست میں آناؤ کی فکر نہ تھی۔“ (ولیم الدین احمد)

اب آپ خود ہی فیصلہ کر لیجئے کہ یہ تنقید، تنقید اب میں کتنی معاون  
 ہو سکتی ہے۔

(ج) ”نویت نے لفظ (کلام چکبست) پر عروسی  
 گرفت معقول اور محکم ہے۔.....“

جہاں تک مجھے معلوم ہے، نظر نے کوئی عروسی گرفت نہیں  
 کی۔ صرف ایک لفظ کو حشو قرار دیا تھا اور ایک ترکیب کو بے ربط  
 کہا تھا۔ چکبست نے حشو کو مان لیا، مگر ترکیب کی بے ربطی  
 کو نہیں مانا۔ ان میں عروسی گرفت کہاں سے آگئی۔ شاید مبقر عروسی  
 سے واقف نہیں۔

(۲۴) میں نے کلمات چکبست ص ۳۳ پر لکھا تھا :

”چکبست کشمیری اور فارسی آمیز اردو لکھتے تھے  
 اور ہر مقام پر اس معیار کو قائم رکھتے تھے، مگر اس  
 نظم میں جو گائے کی تعریف میں ہے، انہوں نے ایک  
 سچے ہوئے فنکار کی طرح بہت سی ایسی تشبیہوں اور  
 استعاروں سے کام لینے کی کوشش کی ہے جو ہندی اصل

ہیں اور انمازیان بھی ہندی سے قریب تر ہے۔۔۔۔۔“  
 یہ اقتباس پیش کر کے جناب عبدالحق صاحب (ابجل فروری ۱۹۸۳ء)

چاہئے؟“ نہیں، ہرگز نہیں۔ اگر تنقید اسی کا نام ہے تو  
اددو کے لیے یہ سخت ضرر رساں ہے۔ ●●

### آئینہ خاندان کی پولیاں (بقیہ صفحہ ۵ کا)

نور	میسور	نور
ڈنگی	ڈنگی / ڈنگی	ڈنگی
(یعنی چھوٹی کشتی)		
لڑائی / لڑائی	لڑائی	لڑائی
گڑ	گڑ	گڑ
جہنم	جہنم	جہنم
پریت	پریت	پریت
کھار	کھار	کھار
کے	کے	کے

### مولانا محمد علی جوہر کی صحافت (بقیہ صفحہ ۶ کا)

اس دور کی تاریخ بھی نہیں ہے اور محمد علی کی سوانح کا دور مولوی  
موجود ہے۔ اس دور اور اس کے اثرات کے تعلق کو سمجھنے کے  
لیے ان تحریروں کا مطالعہ از بس ضروری ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ مجدد اور کامرانی کی تحریروں نے  
حضرت رائے عابد کو بیدار اور جوار کرنے میں بڑی خدمت انجام  
دی بلکہ خواص کے نظریات کو بدل کر رکھ دیا۔ اپنے پہلے دور میں  
ہی مجدد نے حکومت فہار مسلم سائنس کو حکومت مخالف بننے  
پر مائل کر دیا۔ ان میں بیداری بھی پیدا کی اور بدلتی گئی بھی  
حکومت کے جبر سے ڈرے اور سب سے بڑے مسلمانوں نے ان تحریروں  
سے حوصلہ پایا۔ مسلمان ہند میں اگر تعلیمی اور تہذیبی طور پر تہذیب  
الاعلاق نے پیدا کیا تھا تو یہ کہتا ہے جانے ہوگا کہ کیا سبیل  
مجدد و کامرانی کی تحریروں نے پیدا کی۔ ●●

(۲) پنڈت پران ناتھ سرسوتی

(۳) "ترجمون ناتھ سرسوتی، ترجمہ

(۴) "رتن ناتھ سرشار

(۵) لکھی رام سرور

(۶) پنڈت لکھن ناتھ دے

(۷) منشی جلال پرشاد برقی

(۸) مرزا محمد بیگ ستم ظریف

(۹) دارغ

(۱۰) منشی سجاد حسین

(۱۱) نواب سید محمد آزاد

(۱۲) دادا سبائی نوری

(۱۳) دیباچہ گلزار نسیم

(۱۴) گلزار نسیم

(۱۵) ایک یادگار مشاعرہ

(۱۶) ادودہ پنج

(۱۷) سہارت درپن

(۱۸) اردو شاعری

(۱۹) تاریخ

(۲۰) ذات کی تعریفی —

گویا اس فہرست سے ظاہر ہو گیا کہ چکیت نے سات  
ہندوئی پر اور پانچ غیر ہندوئی پر (چار مسلم ایک پارسی) مضامین لکھے  
اور چونکہ شخصی خاکوں میں دو ہندو زیادہ ہیں اس لئے اس غیر معمولی  
داتے نے ہمیں یاد کروایا کہ چکیت ہندو تھے۔ میرے سامنے مولانا  
عبدالحق کی 'چند ہم عصر' ہے اس میں مولانا نے چودہ شخصیتوں پر  
لکھا ہے، جن میں ایک بھی ہندو نہیں۔ جناب ضیاء الحسنی فاروقی کی  
'انخاص دانکار' ہے اس میں چھ شخصیتوں پر لکھا ہے۔ سب کے سب  
مسلمان ہیں۔ علی گڑھ میگزین کی کتاب 'آپ سے ملے' ہے  
اس میں چودہ شخصی مقالے ہیں جن میں باہر مسلمان اور دو ہندو  
شخصیتیں ہیں۔ اب کی ہیں ان سب کا 'مسلمان ہونا بھی یاد کرنا

## حسرت کی شخصیت

منظرِ حنفی

میں مشرجاں کی کامیابی کا لاز پو شیدہ ہے اور  
دوسری بات میں حسرت مرہانی کی ناکامی کا لاز....  
ظہور کی تاریخ میں بڑے بڑے عبرت کے مقام  
آتے ہیں بے چارے حسرت مرہانی مجلسِ تہذیب  
سودیشی اسٹور کے قیام کے موقع پر مولانا شبلی نے  
خطِ حسرت سے کہا تھا:

”تم آدمی ہو یا جن، پہلے شاعر تھے پھر ایلمنٹین بنے  
اور اب بغیر ہو گئے۔“

حسرت کے سیاسی ملمع نگار کا جائزہ لیجئے، ہوئے  
مجموع گورکھپوری ”اُردو ادب“ کے ”حسرت نمبر“ میں کہتے ہیں:

”ان کا تعمیری تصور اتنا واضح نہیں۔ انداز سے مسلم

ہوتا ہے کہ وہ کسی نہ کسی قسم کی اشتراکیت یا اشتعالیت

چاہتے تھے جس کے لئے وہ شدید بغاوت کو ضروری

سمجھتے تھے.... حسرت اپنے کو ان اقتصادی ضروریات

اور سیاسی طریقِ عمل سے بہت ناخوش اور قریب پانے

تھے لیکن حسرت نے اس نئے نظامِ فکر اور دستورِ عمل

کا کوئی مفصل اور غائر مطالعہ نہیں کیا تھا اس لیے ان کے

تعمیری لائحہ عمل میں نہ تو وضاحت پائی جاتی ہے نہ

نہ استحکام سمجھ کے تعمیری لائحہ عمل کا بہت بڑا

خوشیاں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ حسرت کا سیاسی

شعور اس منزل پر آکر کچھڑک سا گیا تھا جس کو میرا

بناوت بتایا ہے اور جو دراصل تعمیری حریفی ہے۔“

حسرت کی شخصیت ایک مکمل کتاب کی مانند رہی ہے  
ان کا ظاہر و باطن ایک تھا اور زندگی کے کسی بھی موڑ پر ان کے  
قول و فعل میں تضادات نہیں پائے جاتے اس کے باوجود یہ دیکھ کر  
عبرت ملتی ہے کہ کہیں تو ہمارے نقاد انہیں ہندوستان کی جنگ  
مکمل کا کلیہ چھوڑ کر کہتے ہیں اور کہیں سیاست میں ان کی ناکامی،  
ان کا خلافتِ احمدیہ، بے جا رنگ پرانی راہنمائی کرنے پر غور کرتے ہیں کہیں  
حسرت کو امام غزالی اور رئیس التقریبین قرار دیا جاتا ہے تو کہیں انہیں  
ایک جھنجھلا خیر مہتمم شاعر ہونے کی کوشش کی جاتی ہے حسرت  
جیسی مکمل ذہنی شخصیت رکھنے والے فن کار سے متعلق اتنی متضاد  
راہنمائی دیکھ کر ادب کے طالب علم عجیب سی الجھن اور پریشانی کی  
کیفیت سے دوچار ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر چند اقتباسات  
طاہر خفرائی:

”دلِ صادق“ میں ڈاکٹر انصاری ”حسرت کی سیاسی زندگی  
پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ان کی حق گوئی، بے باکی اور انصاف کے  
شک کی نفرت ہے انہوں نے لکھا ہے:

”آج بے حسرت مرہانی مرحوم بہت یاد آتے ہیں۔“

کل مسحور گئے دنیا سے۔ ہمارے افسانے آج بھی کم پیدا

ہوتا ہے اور اتنا ظہور جس میں ہو بہت کم مفید

ہو جاتا ہے..... غمگینا ہوں تو ایسا نظر آتا ہے

کہ ظہور دہی تک ابھی چیز ہے جہاں اس کے بغیر

کام نہ چلے اور جہاں اس کے بغیر کچھ بھی کام چلنا ہو

وہاں ظہور بڑا نقصان دہ جاتا ہے سو پہلی بات



ذلت گوارا نہیں کی اور جولائی ۱۹۷۷ء سے ”اردوئے معلیٰ“ کے نام سے ایک ماہنامہ نکالنا شروع کیا جو بیک وقت ادبی اور سیاسی جریدہ تھا۔ حد تو یہ ہے کہ بقول عارف ہوسی :

”بہت سے وہ رہنما بھی آج حسرت سے مرتبے میں بلند تصور کیے جاتے ہیں، اس زمانے میں ان کا مذاق اُڑاتے تھے، مثلاً شوکت علی انھیں ”دیوانہ لاء“ کہا کرتے تھے اور ابوالکلام آزاد ان کے ہم خیال دوست حمید رضا دہلوی کو ”سودیشی نلی“ کے نام سے یاد کرتے تھے“ یہ

کیونکہ انھوں نے ملک کی سیاست میں علی طور پر حصہ لینا شروع کر دیا تھا، چنانچہ سودیشی تحریک کے لئے معنایں لکھنے کے ساتھ ساتھ ملک کے مختلف مقامات کے دورے کیے اور لوگوں کو سودیشی مال استعمال کرنے کی ترغیب دلائی ”انجمن خدام کعبہ“ اور ”پھل احمد“ کی تحریکوں میں حصہ لیا، متعدد مضامین ”دولت منرب“ کی کلاسیک نہیں کے خلاف لکھے۔ سودیشی کی حمایت میں علماء کے ہتھے چال کیے۔ اور شہر کیے۔ ٹرکوں کے لیے چندہ جمع کیا اور ترکی رکھنا دیا۔“ ۱۹۷۸ء میں اسی رسلے (اردوئے معلیٰ) میں ایک

مضمون مصر میں انگریزوں کی حکمت علی“ پر شائع ہوا جس پر حکومت نے حسرت پر مقدمہ چلایا اور ان کو قید باشتقت کی سزا ہوئی۔“ ۱۹۷۸ء کو گرفتار ہوئے، ہندوستان رجسٹرڈ قوم میں صرف بال گنگا دھ تلک کو ۱۹۷۷ء میں حسرت سے پہلے ڈیڑھ سال کی سزا ہوئی تھی۔ ملائی میں حسرت پہلے سیاسی قیدی تھے۔ وہ اس زمانے میں جیل گئے جب جیل جانا کوئی عورت کی بات نہ تھی اور سیاسی قیدیوں کے ساتھ اخلاقی مجرموں سے بھی بدتر سلوک کیا جاتا تھا۔ یہاں حسرت کے کردار کی عظمت اور بلند و معلیٰ کا ذکر کرنا ضروری ہے۔

۱۹۷۳ء میں حسرت ایم۔ اے۔ اور کالج سے بی۔ اے کے امتحان میں شریک ہونے والے تھے اس زمانے میں انھوں نے ”انجمن اردوئے معلیٰ“ کی طرف سے ایک عظیم انسانی مشاعرہ منعقد کیا۔ دوسرے دن کالج کے پرنسپل ماری سن کو حسرت کے مخالفین نے یہ ٹھکانا کر مشاعرے میں تہذیب سے گریہ ہوئے اشعار پڑھے گئے تھے اور مثال کے طور پر گستاخ راہبوری کی غزل اس کے گوش گزار کی گئی۔ ماری سن نے حسرت کو بلکہ کہا کہ تمہارا مشاعرہ غیر مذہب اور اخلاقی اعتبار سے پست تھا حسرت نے پیچہ تو نرم بیچ میں گھما، جا بائیں جب ماری سن کا اشتعال برقعائی گیا تو انھوں نے بیانی کے ساتھ کہہ دیا کہ ممکن ہے آپ کے معیار اخلاق سے ملے جو، پہلے اخلاقی معیار سے تو مشاعرے میں کوئی بات خلاف تہذیب نہ تھی۔ اس جہات کا نتیجہ یہ نکلا کہ حسرت کو کالج سے نکال دیا گیا اور بی۔ اے کا امتحان انھوں نے پرائیوٹ طور پر دیا۔“ ۱۹۷۸ء

حسرت کے معاشرے میں رجسٹری میں رہنا نظر آتے ہیں ان میں سے مشترکہ تھے جو آئی۔ سی۔ ایس یا دوسری بڑی سرکاری ملازمت حاصل کرنے میں ناکام ہونے کے بعد سیاسی میدان میں داخل ہوئے یا سچر معاشی طور پر پراسودہ حال وکیلوں اور بیرٹروں کی ایک بڑی تعداد نے سیاست میں دلچسپی لی جنھیں عموماً اقتصادی اور قانونی سہولتیں حاصل تھیں۔ حسرت ان محدودے چند قوی رہنماؤں میں سے ہیں جنھوں نے ابتداء ہی سے تحریک آزادی کو اپنا مقصد حیات قرار دیا۔ بھل پرنسپل بھل دھنور :

”بی۔ اے کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد دکنوریہ کالج گوالیار میں ریاضی اور عربی کے پروفیسر کی حیثیت سے جوائے گئے اس کے علاوہ یہ بھی ممکن تھا کہ عورتی سی مددائش کے بعد کوئی اچھی سرکاری نوکری مل جاتی۔“ ۱۹۷۸ء  
مگر حسرت نے قوی خدمت کی دھن میں ملازمت کی

وہ مضمون جس کے سلسلے میں حسرت بر مقدمہ چلا تھا ،  
دن کا نہیں تھا ، بلکہ علی گڑھ کالج کے ایک مسلمان طالب علم  
(اقبال ہسپتال یا فاضل امین) کا تھا لیکن حسرت نے اس  
مضمون کی تلامذہ و مرداری اپنے سر لے لی ۔ اس کے علاوہ  
انھوں نے کبھی ان لوگوں سے بھی پر غاش نہیں رکھا جنہوں  
نے ان کے خلاف گواہی دی تھی ۔ لفظ

”سودیشی اشیا“ کے استعمال میں اس حد تک غلو تھا  
کہ ایک موقع پر جب وہ مولانا سید سلیمان ندوی کے یہاں  
ٹھہرے ہوئے تھے ، پوری رات سردی میں ٹھہرتے ہوئے  
کاٹ دی مگر ولایتی کپڑے ، جوائے کے بانٹانے رکھا ہوا تھا  
نہیں اور عاتلہ

تدامت پسندی کے اوجہ حسرت پر دے کی رسم کے  
مخالفت اور تعلیم نساں کے حامی تھے ۔ انھوں نے علی گڑھ کالج کی  
طالب علی کے زمانے میں یونین کے جلسے میں بر دے کی مخالفت میں  
قرار دہانہ میں کی اور اُسے پاس کرایا ۔ علاوہ ازیں نومبر ۱۹۱۱ء کے  
لندونے معلیٰ میں بھی اس سلسلے میں ایک مضمون شائع کیا اور خود اپنی  
اہلیہ کا پردہ ختم کروایا ۔

۱۹۱۳ء میں کان پور کے محلہ مھلی بازار میں ایک مسجد کے  
انہدام کا واقعہ پیش آیا ، جس کی مدافعت میں بہت سے مسلمان  
زنجی اور شہید ہوئے ، لارڈ ہارڈنگ نے کان پور اس قضیہ کا فیصلہ  
کیا اور گروہ میں مسلم لیگ کے اجلاس میں سر آغا خاں نے اس فیصلے  
کے متعلق لارڈ ہارڈنگ کو شکریے کی فریاد پیش کی جس کی تائید اکثر  
احرار نے بھی کی ۔ لیکن حسرت موہانی نے اس موقع پر بھی اپنی حریت پسندی  
اور حق گوئی کا ثبوت دیتے ہوئے اس تجویز کی شدید مخالفت کی ۔ لفظ  
بقول سید سلیمان ندوی :

”اسر تر کے اجلاس کانگرس کے بعد (۱۹۱۹ء) گاندھی  
جی کے مشنوں پر مسلمانوں کے ایک وفد نے دائرے  
سے ملاقات کی ، مولانا حسرت بھی اس وفد میں شریک تھے  
مگر عرض و معروضی وجوہات کے بعد جب دائرے کے

ہاتھ لانے کا اعزاز مل آیا تو حسرت چپکے سے اٹھ کر چلے  
بے ہاتھ لانے کے کٹر اس طرح نکل گئے کہ کسی نے دیکھا ہی نہیں ۔

۱۹۲۱ء میں جب گاندھی جی کانگرس پر چھائے ہوئے تھے ،  
حسرت نے گاندھی جی کی مرضی کے خلاف احمد آباد کے اجلاس کانگرس  
میں آزادی کامل اور ہندوستان کے استقلال کی تجویز بجٹ کیٹی اور  
بعد ازاں کھلے اجلاس میں پیش کی ، جو گاندھی جی کی کوششوں سے منظور  
کر دی گئی ۔ اس کے رد عمل کے طور پر احمد آباد ہی میں آل انڈیا مسلم لیگ  
کے سالانہ جلسے کی صدارت کرتے ہوئے حسرت نے دہلی خیالات  
پیش کیے اور آزادی کامل کا مطالبہ کیا ۔ لفظ جس کے نتیجے میں ۱۹۲۲ء  
۱۹۲۲ء کو حسرت پھر گرفتار کیے گئے اور وہ سال کی سزائے قید ملی ۔ لفظ

۱۹۲۵ء میں ابن سعود کی حکومت نے اصطلاحات و نظائر کے  
نام پر جرنلے قوانین وضع کیے تھے ، ان میں حاجیوں پر ٹیکس بھی تھا ۔  
چنانچہ مولانا حسرت جب پہلی مرتبہ ج کے لیے گئے تو انہیں یہ سعودی  
ٹیکس دینے سے انکار کر دیا اور وہاں کی حکومت کو ان کے سامنے  
جھکنا پڑا اور یہ ٹیکس ان سے اور ان کے ساتھیوں سے نہیں لیا گیا ۔ لفظ  
انھوں نے نہ صرف کان پور میں انجمن ترقی پسند مضمین کی خدمات  
قبول کی ، بلکہ جب بھی رحمت پسند مضمین نے مذہب کی آڑ لے کر  
ترقی پسند تحریک کے خلاف آواز اٹھائی حسرت نے اس کا منہ توڑ  
جواب دیا ۔ لفظ

حسرت کے خیال میں کمیونزم اسلامی عقائد سے بیگانگی کا  
دوس نہیں دیتا ۔ اس ضمن میں اپنے طرز عمل کی وضاحت کرتے ہوئے  
انھوں نے ۱۹۲۵ء میں کان پور میں آل انڈیا کمیونسٹ کانفرنس کے  
خطبہ انتقالیہ میں کہا تھا :

”ہمارے بعض مسلمان لیڈر بلاوجہ کمیونزم کو اسلام کے  
خلاف بتاتے ہیں حالانکہ حقیقت حال اس کے خلاف  
بے شک کم از کم سرمایہ داری کے خلاف تو اسلام کا فیصلہ  
شاید کمیونسٹ عقیدے سے بھی زیادہ سخت ہے ۔ اور  
فریضہ نکات کا منشا بھی زیادہ نرم ہے کہ طوطا  
میں جب تک ایک شخص بھی جبر کا ر ہے اس وقت تک

اہلِ مصلحت کو پیش کرتے کانگریس جی نہیں ہے۔ برطانوی میں  
نماز کے بعد سب سے زیادہ زہد زکات پر ہی دیا گیا  
ہے۔ ﷺ

۱۹۲۹ء میں سائنس کیشن ہندوستان آیا۔ گاندھی جی نے  
کیشی کی مخالفت میں مظاہرین کی تنظیم کے لیے مددے ملک کا  
دھند کیا اور سائنس واپس جاؤ۔ گے نوبہ کی تبلیغ کی رائے عامہ  
گاندھی جی کے ساتھ ہوئی۔ حسرت کیشن کے بائیکاٹ کے مخالف  
تھے۔ دھند کرتے ہوئے جب گاندھی جی کان پور پہنچے تو حسرت نے  
گفتگو کی چند آدمیوں کے ساتھ کالے جھنڈے کا مظاہرہ کیا اور  
”سائنس کو بیک“ کے نوز پر گاندھی کو بیک کے نعرے لگائے۔  
ایک موقع وہ بھی آیا کہ مولانا تنہا رہ گئے، کالا جھنڈا ان کے ہاتھ  
میں تھا اور وہ چاروں طرف سے کانگریسی رضا کاروں کے بیچ میں  
گھربے ہوئے بار بار نعرے لگا رہے تھے، آخر گاندھی جی نے کانگریسی  
رضا کاروں کو مولانا کی مزاحمت سے روکا۔

مولانا حسرت مسلم لیگ کی تنظیم جدید سے ۱۹۳۶ء میں وابستہ  
ہوئے اور یوپی مسلم لیگ کی مجلسِ عاملہ کے مستقل ممبر رہے۔ ۱۹۳۷ء  
میں لیگ کا سالانہ اجلاس کنوئیں ہوا اور حسرت کی کوششوں سے  
اس اجلاس میں لیگ کا نصب العین ”کامل آزادی“ اور ایسا دفاعی  
طرز حکومت متین جماعت کے صوبے اندولی طور پر آبادیوں پر لانا  
نے صاف ظہر ہوا لیکن گاندھی جی کے مذاقی ہند کے صوبوں کو وہ اس لیے  
نکندہ کہنا چاہتے ہیں کہ کوئی حکومت مسلمانوں کی اکثریت کے  
ساتھ مصافحہ سے پیش آئے۔

ہندوستان کی آزادی اور اس کے دستور کے بارے  
میں حسرت کا ذہن دوسرے رہنماؤں کی بہ نسبت زیادہ صاف تھا۔  
اور اس لحاظ سے یہ وہ آخر تک قائم رہے۔ اپنے اس بنیادی  
اصول پر اس کی وجہ سے انھیں اکثر پارٹیاں بدلتی پڑیں۔ ۱۹۳۸ء  
میں حسرت کا گھر گئے اس وقت وہ مسلم لیگ میں آچکے تھے۔ منہور  
بانی محمد جاوید، عبید اللہ سندھی نے انھیں خوابِ حرم کے دوران  
بچہ لیا اور اس حرم کو محمد نے مسلم لیگ میں شرکت کیلئے قبول کیا۔

ان کا گلا دبانے لگا۔ جناب میں حسرت نے کہا:

”میاں، غیر اپنے راستے جارہا ہے اب اس

مدتے پر جس کا جی چاہے آپڑے اور معنی دوڑ تک

توفیق اور محنت ہو اچھے۔ شہر اپنے راستے سے ہٹا نہیں

اور نہ اس نے کسی کو اپنے راستے پر آنے سے روکا۔ لگے

اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بار بار سیاسی پارٹیاں تبدیل

کرتے کے باوجود حسرت کے سیاسی نظریات اور مطالبات میں

کوئی تبدیلی نہیں آئی۔

ان کی مستقل مزاجی اور جذبہ حریت کی مثال اس واقعہ سے

بھی ظاہر ہوتی ہے جو جمال میاں فرنگی محلانے بیان کیا ہے۔

”۱۹۳۹ء میں مولانا حسرت مغربی ملک کے سفر پر

تھے۔ دمشق تک ہی پہنچے تھے کہ ہر خبر کو دوسری جنگ

عظیم چھڑ گئی اور انگلستان پہنچنے کے تمام پلٹے سرحد

پر لگے۔ مولانا ہندوستان کے سیاسی مسائل پر اپنے

خیالات باشندگانِ انگلستان اور حکومت برطانیہ کے

سامنے پیش کرے کا تہیہ کر چکے تھے، وہ کسی نہ کسی طوع

وشر سے بیروت پہنچے۔ دو ہفتے تک جہاز نہ ملا

تو اپنے رفیق جمال میاں فرنگی محلی کو لکھا کہ میرا ارادہ تبدیل

ہونے والا نہیں ہے۔ اگر انگلستان کے لیے جہاز نہ

ملا تو میں سمندر میں تیر کر جاؤں گا، مگر جہاز کا ضرر نہ ہو

وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوں، بیروت سے روانہ

تک جہاز میں پہنچنے اور وہاں سے لندن تک ریل

سے گئے۔ کئی ملکوں کا دیرانہ ہونے کی وجہ سے انھیں

دورانِ سفر قید کی صعوبتیں بھی برداشت کرنی پڑیں۔“ ﷺ

۱۹۴۲ء میں مسلم لیگ کا سالانہ اجلاس لاہور میں ہوا

جس میں ایک تجویز پیش کی جاتی تھی کہ محمد علی جناح کو کامل اختیار

سپ دے جائیں جب یہ تجویز اجلاس عام میں پیش ہوئی تو مولانا

تنہا اس کی مخالفت میں کھڑے ہو گئے۔ ساتھ ہی انھوں نے یہ بھی

کہا کہ میں پاکستان کا تہیہ ہوں لیکن پاکستانی قومین کا تہیہ

اس پر دھکا کرنے سے انکار کر دیا۔

بقول حبیب احمد مدنی:

”..... تقسیم کے بعد حسرت مسلم لیگ اور کانگریس  
مصلحت سے دل برداشتہ ہو کر فارغڈ بلاک کے سرگرم  
ممبر ہو گئے، اس کا سبب یہ تھا کہ وہ لوگ نیا ملک کے  
بعد اگر کسی کو خوش مند نہا سمجھتے تھے تو وہ سب اس چند  
ہستی تھے حسرت کو یقین تھا کہ سب اس چند ہستی میں  
ہیں اور وہ بہت جلد ظاہر ہو کر ملک کی سیاست کا  
نقشہ بدل دیں گے“۔

حسرت سہانی کی شخصیت میں یہی گونئی ہے، ایک آنکھ کی  
بے پناہ خواہش اور اس کے حصول میں تو میں دھن کی بازی لگا دیتے  
کا بے پناہ جذبہ تھا۔ ساتھ ہی وہ ایک صوفی مسلک کے پیروں تھے  
اور فراموشی ان کی شخصیت کا ایک نہایت ہی روشن پہلو تھا۔  
غیر تمدنی اور خود داری میں ان کی مثال نہیں ملتی۔

حبیب احمد مدنی لکھتے ہیں:

”کان پور کے دوران قیام میں مجھے متعدد احباب کی  
کی زبانی معلوم ہوا کہ باجوہ حسرت احمد کی، سلطان  
نے کبھی کسی کا احسان لینا گوارہ نہیں کیا۔ کبھی کسی بہان  
تک نہ آجاتی تھی کہ گھر میں کھانے تک کے لیے  
کچھ نہ ہوتا تھا، احباب اور غرض محفیت اصحاب اعلیٰ  
کے لئے طرح طرح کے بہانے ڈھونڈتے مگر سلطان کسی  
حال میں کسی طرح کی امداد قبول نہ کرتے۔ ان کا نام ملک  
کے ہر گوشے میں شہرت پا چکا تھا۔ حیدر آباد، صوبال،  
دام پور وغیرہ سے گزرتے درویش یا دلچسپ پیش کش  
جاتے مگر سلطان کو کبھی مدد کے لیے کسی کی مدد نہ  
دوسری گرفتاری سے رہائی کے بعد کہ وہ دن تک نہ  
میرٹھ اور بھوپال میں نظر بند رہے ماس فنانے میں حکومت۔  
نہیں دیکھ رہے تھے مگر سلطان کی مدد کی کسی کی دیکھ رہے تھے۔  
لیکن گھمبہ نہیں کیا حال کہ ملک کے حالات تقسیم ہونے لگے

نہیں۔ ان کا مشورہ تھا کہ اکثریت والے ممبروں کو اپنی داخل  
آندوی برقرار رکھتے ہوئے ہندوستان سے دفاعی اتحاد کھانا چاہیے۔  
آندوی ہند کے بعد بھی حسرت کے پائے استقلال میں کوئی  
افزوش نہیں آئی اور وہ کسی ندر عایت یا مصلحت کے بغیر ارباب  
اقتدار کے منہ پر کھری کھری مانتے رہے۔ ان کے ۲ دسمبر ۱۹۴۷ء  
کے روزنامے سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

”مولانا ابوالکلام آزاد نے اتر کر کیا کہ آج کی کانفرنس کا  
صرف ایک مقصد ہے، وہ یہ کہ تمام مسلم ادارے سیاسی  
حیثیت سے ختم ہوں اور کل فرقہ وارانہ جماعتیں کانگریس میں  
درج ہو جائیں..... میں نے کہا ”یہ ہندو میں برٹش  
گورنمنٹ کی بدگمانیاں رخنہ کرنے کی غرض سے جس طرح  
سرحدی مسلمانوں کو صرف تعلیمی اور سماجی امور پر محدود کر دینے  
اور سیاسی و فسادات پر بطور غیر متعلقین کی قسم بالکل اسی طرح  
کانگریس کے ساتھ مسلمانوں کو بلا شرط و بندی سلواتے ہیں  
اور اسلامی اداروں کو سماجی امور کے لیے محدود کر دینے کے  
درپے ہیں، لاجل و لا قوتہ الا باللہ“۔

ہندوستانی پارلیمنٹ میں ایک ایسا وقت بھی آیا جب  
مولانا حسرت کے علاوہ کوئی ممبر ایسا نہ تھا جو مسلمانوں کے جذبات  
کی ترجمانی کرے..... انھوں نے سردار پٹیل کے انتہائی دلجو  
روح میں انھیں مخاطب کر کے فرمایا:

”تم نے یہ کام کیا ہے جو مسلمانوں کی دلچسپی اور کلائو  
نے کیا تھا۔ تم نے اپنی طاقتور فوج کے بل بوتے پر کمزور  
مسلمانوں کو آندایاں چھینی ہیں۔ تمہارے حکم پر خدا کی  
سنت ہو رہی ہے۔“

پارلیمنٹ کے رکن ہونے کے بعد بھی حسرت نے ہمیشہ  
کی طرح تھوڑا سا میں ہی سفر کیا۔ دہلی میں دفینو ملت یا ایک مسجد  
کے حجرے میں قیام کرتے فسادات کی اطلاع ملی تو میں بھی وہاں پہنچتا  
تھا۔ دلی پہنچتے اور دھندلے میں حسرت لیتے رہے لیکن دستور مکمل  
ہونے کے بعد چونکہ مولانا کی مرضی کے مطابق یہ تھا اس لیے انھوں نے



حضرت زین الدین دیر ریاست و تہ نے حسرت کے اجازت منقل  
میں شائع شدہ خبر سے خوش ہو کر سو روپے کا عطیہ بھیجا لیکن مولانا نے  
یہ رقم واپس کر دی۔ اسی طرح ان کی سقیم مالی حالت کی خبر سن کر بیگم  
سیدہ اختر نے کچھ روپے حسرت کے پاس بھجوائے تو حسرت نے وہ  
روپے اسی وقت واپس کر دیئے۔ لکھ

لکھ دوئے سلی کے ابتدائی دور میں علی گڑھ کالج کے ارباب  
علم و عقل کے کالج کے طلباء کو ہدایت کی تھی کہ کوئی اُردوئے سلی نہ  
خریدے اور نہ حسرت کی دکان پر جائے۔ اس وقت انھوں نے  
کہا تھا:

”حسرت کا روزمرہ کا خرچ چند آنوں کا ہے اس کی  
فکر تو اس کو ہونی چاہیے جو مدت سے زندگی بسر کرتے کا  
دادی ہے۔ اللہ تعالیٰ کا یہ شک ہے کہ جو خرچ ہے وہ پورا  
ہو جائے۔“ لکھ

حسرت کو ایک بار راولپنڈی کے ایک مشاعرے میں بلایا  
گیا معاوضہ پانچ سو روپے ملے چکا تھا .... دوسرے دن میزبانوں  
میں سے کچھ لوگوں کو ساتھ لے کر حسرت پٹنہ کی سیر کو نکلا، پھرتے  
پھرتے سب لوگ تنہم خانے جا پہنچے دو ایک ادھر ادھر کی باتیں  
ہوئیں۔ حسرت ڈرامائی انداز میں مشاعرے کے منتظیل کی طرت مڑے  
اور فرمایا ”بھئی وہ میرے حصے کے پانچ سو روپے تنہم خانے کو دو دو“  
۱۹۲۸ء میں ڈاکٹر عابد حسین نے جامو بک ڈپو کی جانب سے  
شائع کئے گئے لکھ حسرت کا انتخاب حاصل کیا جس کی راولپنڈی  
۱۵ فیصد ملے پائی۔ جب یہ تجویز مولانا کے سامنے رکھی گئی تو انھوں  
نے اپنی آمدنی دائمی طور پر جامو کو بخش دی تھی۔

رحیمہ احمد صدیقی شائد ہی کہ اُردو ہی۔ پنج۔ دوا کا امتحان لینے  
علی گڑھ شریف لائے تھے .... سفر خرچہ کا ۲۰ فارم و تنقل کے لئے  
پتہ لیا گیا تو بولے یہ فرسٹ کلاس کا کرایہ کیسا میں تو فقر و کسالت میں  
سفر ہوتا ہوں اور راولپنڈی میں دلی جا رہا ہوں، پر وہ کلام ایسا رکھا تھا  
کہ یہاں آتے ہیں اور امتحان لے کر آگے بڑھ جاؤں۔ پھر کرایہ کیسا  
اور غبرے کا الاؤس کیوں۔ طبعاً مہتمم تو آپ کے یار رہا۔ لکھ

انھوں نے دستور ساز اسمبلی کے ممبر کی حیثیت سے پچھتر روپے  
یومیہ بھتہ لینے سے انکار کر دیا تھا اور اس پر احتجاج کیا تھا کہ ممبروں  
کے لئے اتنی بڑی رقم یومیہ بھتہ لینا ہندوستان کے غریب اور فاقہ کش  
عوام کے ساتھ برا ظلم ہے۔

اسی طرح ریڈیو اسٹیشن لکھنؤ کا قاعدہ ہے ایک ہجڑ گلوں کے خانہ  
پر مولانا نے ریڈیو دلوں کے سخت اصول پر حرف میں آنے سے منظر کے  
باقی رقم یہ کہہ کر واپس کر دی کہ اتنی بڑی رقم لے کر یہ کیا کریں گے۔ مولانا  
کان پھدے آئے تھے فرمانے لگے۔ گھر سے دیوے اسٹیشن تک  
پیدل گئے۔ ریل میں خفیہ پولیس کی جماعت کی بدولت برف کے ڈبے  
میں مفت سفر کیا۔ لکھنؤ اسٹیشن سے ریڈیو کے مسٹر منک سرکار کو ٹر  
میں آئے۔ یہی موٹر پھر اسٹیشن تک لے جائے گی پھر روپے کس  
کام کے لیے جائیں، ایسا ہی اصل ہے تو اعلیٰ طاقت واپسی سفر کے لیے  
لکھنؤ سے کان پور تک تیسرے درجہ کا کرایہ تین آئے دس سو لکھ  
سیاست کی طرح نصرت کو بھی حسرت نے شاعری سے

زیادہ اپنی زندگی میں بڑا۔ موروثی جائداد کا بیشتر حصہ انھوں نے آج  
سلسلہ طریقت کے بزرگوں کے عرس کے لیے اور بقیہ اپنی اولاد کے  
لئے وقف کر دیا اور ذاتی طور پر اس جائداد سے کبھی نصرت کسی معامل  
نہیں کی، تمام عمر انھوں نے اپنے آپ کو غریب عوام کی صف میں  
شامل رکھا اور دنیاوی خواہشات سے بالکل بے رغبت اپنے پیر طریقت  
اور پیغمبر اسلام کی ہدایت پر عمل پیرا رہے چنانچہ ان کے روزنامے  
گواہی دیتے ہیں کہ اس غلوخت اور پاکیزگی عمل کے طفیل انھیں بارہا زیارت  
رسول کا شرف حاصل ہوا، خلافت عطا کی گئی اور خود کو سلسلہ طریقت  
بیعت لینے کی اجازت ملی۔ بقول مولانا جمال میں غریبی بھی ہے

”حسرت ولی کامل اور درویش اصل تھے جس کی زندگی

ہی میں فنا فی اللہ اور اتالی بائند کا مقام حاصل ہو گیا تھا“

یہ واقعہ ہے کہ حسرت کے نزدیک شگوف محض ایک  
مزاج اور نظریہ حیات ہی نہیں تھا بلکہ ایک سماجی اہم پیر بود عمل تھا۔  
عقیدے کے اعتبار سے مولانا حقانی مسلمان تھے۔ نماز و روت سے بہرے  
سخت پابند اور حج تو انھوں نے اپنی زندگی میں کم و بیش دو چار بار

ہے کہ اچھے سے اچھا شخص محض ایک ادنیٰ غلطی کی وجہ سے بے صف ہو کر رہ جاتا ہے۔

اسی کتاب میں آگے چل کر رقم طراز ہیں :

”ارباب نظر لا شعری اور مصوری کو جو ایک ہی پیل سے قرار دیتے ہیں اس کی بنیاد یہ ہے کہ جس طرح کا حساب مصور کے لیے لازم ہے کہ جس چیز کی شکل اتاری جائے

اسی طرح حقیقی شاعری کے لئے بھی وہ بات کی ضرورت ہے کہ واقعات محبت کے بیان میں نقشہ سے کام نہ لیا گیا ہو اور جذبات کی صمیم ترجمانی کی گئی ہو، عام اس سے کہ وہ جذبات طوی ہوں یا سغلی۔ اگر جذبات عالی ہیں گے تو شاعری جذبہ نگاری اور واقعہ نگاری کی شکل اختیار کر لے گی، ورنہ معاملہ بندی ہو جائے گی۔ اور چارے نہایت یہی تینوں چیزیں شاعری کا بہترین نمونہ ہیں۔“

ان تمام اعتبارات اور واقعات کی روشنی میں حسرت کی شخصیت ایک ترشے ہوئے ہیرے کی طرح پہلو دار نظر آتی ہے اور وہ انتہائی سادہ مزاج، پر خلوص انسان ہیں اور ایک ہیچے حوالی باطل جو خدا کی محبت، وطن کی محبت اور مشرق مجاہد کی محبت میں ہمہ وقت سرشار رہتے ہیں۔ ایک طرف وہ مرفوش مجاہد آزادی، مسلم اشتر کی اور بے باک صفائی ہیں تو دوسری طرف سیدھے اور سچے جذبات پر شعری بنیاد رکھنے والے ایک ایسے فن کار ہیں جو کی شاعری میں شخصیت کے اعتبار سے ”عام انفعالی کیفیت کی جگہ فصاحت کی سرشاری ہے اور یہ شاعری تکلف اور ظاہری آرائشی سے پاک جذباتی صداقت سے مملو یا کزہ اضیاء، مصیبت اور حسرت سے لبریز ہے۔ خلوص، حق گوئی اور بے باکی، استغناء اور فقر، وسیع الشرب، انسان دوستی اور پاکیزگی عمل ان کی شخصیت کے بنیادی عناصر ہیں۔ سیاست اس شخصیت کا عملی رُخ ہے اور فقر و شاعری اس کا جمالیاتی پہلو۔ حسرت کی شخصیت ایسی سہارا اور کھولنا چاہتا ہے کہ اس کی محبت ان کی سیاست اور ان کی انسانی زندگی، دونوں کو یکساں طور پر ترقی دے۔ یہی شخصیت

کے۔ رقی کا سفر ہمیشہ تیسرے درجے میں اور جہاز کا عرشہ پر کرتے۔ حقیقت حالت میں تبدیل ملتا انھیں دل سے مرعوب تھا، حنفیہ مفتاب کے بعد اگرچہ انھیں بہت سے بزرگان دین اور علما و علماء اللہ سے عقیدت تھی مگر ان میں بھی حضرت امام حسین اور اپنے مرشد مولانا شاہ عبدالرزاق فرنگی مہلی ادران کے خاندان سے کے علاوہ شیخ عبدالقادر جیلانی کے والدینہ خلیفگی تھی۔ وہ کلشن جی سے بھی والدینہ عقیدت رکھتے تھے۔ خاص کر اس لیے کہ سری کرشن کا فلسفہ، اہرم یوگ ایک فلسفہ عمل تھا اور اسلام کی تعلیم سے میل کھاتا تھا۔ حسرت حسن و عشق کے پرستار ہونے کے سبب بھی کرشن جی کے پرستار تھے اور متھرا اور اس کے لواحق علاقوں میں پابندی کے ساتھ حاضر ہوئے کو پناہ دے سکتے تھے۔ مثلاً ان تمام شخصیتوں کے بارے میں انھوں نے شریکے ہیں۔

سادگی اور پورے پانی کی کو قابل فخر سمجھتے، آہلی میں پونچھتے۔ تو اخلاقیات کی پورے جہل میں رہا، ٹوٹی ٹوٹی کی عینک لگائے، دھیمی کپڑے کی لکھی شہزادی اور پانچا مہ بنے، شکستہ سی چٹری لیے اور بغیر ٹھنڈے کی میلا سی میچ دیوار کی ترک ٹوپی پہنے پیدل چل دیتے۔ اپنی روزمرہ زندگی میں وہ سستے سے سستا اور گھٹیلے گھٹیا مال استعمال کرتے۔ بڑی سے بڑی مغل میں حقیر سے حقیر حالت میں شریک ہوتے۔ اپنی تمام تصانیف ادبی سے ادبی کاغذ پر اور خراب سے خراب کتابت اور بدترین جھپائی کے ساتھ شائع کیں اور جلد بندی میں تو بے پروائی کو باقاعدہ راہ دی۔ ایک دوست نے اچھا کہتے تھے کہ نولانا روشنائی کے بجائے اپنے گھر کے اندمان کی کچھ اور جلد بندی میں اپنے سرے ہوئے پانچلے استعمال کرتے ہیں۔

اپنے نظریہ شعر کی وضاحت کرتے ہوئے حسرت نے

”حکایت سخن کے دیباچہ میں لکھا ہے :  
سعدیہ حبیب کے شعر تعلیم یافتہ شاعر اپنے کلام میں  
فندی حنون و نہایت خیال کے مقابلے پر زبان و بیان کی  
خوبیوں کا کافی فائدہ نہیں رکھتے جس کا نتیجہ اکثر یہ ہوتا

ایمانی اور دوزخ میں بھی تشبیہ و استعارے، اشعارے  
کناہیے اور دیگر آرائشی لوازمات سے فیض طلب ہونے کی اجازت  
کم کم ہی دیتی ہے۔ یہ کمی ان کی غزل میں اوجھست اور جسامت  
نے پوری کر دی ہے۔

استغنا اور فقر نے انھیں بڑی بڑی مصیبت کو محسوس  
جھل جانے کی توفیق عطا کی۔ ان کے مہذبہ اند سلک میں مصیبتوں  
کے دستان حرف شکایت زبان پر لانا روا نہیں چنانچہ حسرت کی  
شاعری بھی حزن و انفعالیات کی بلکہ ایک ایسی تھی ہوئی کیفیت کی  
حامل ہے جس کا مجموعی تاثر جاہلیت آمیز عجمی کلاہ ہے۔ یہ خصوصیت  
کسی حد تک آتش کے یہاں بھی ملتی ہے لیکن وہاں حسرت بھی ہولنا  
نہیں پائی جاتی۔ حسرت کے کلام میں ہمارے دوسرے صوفی شعرا مثلاً  
درد، اصغر، آسی خان، پوری جیسی ماورائیت بھی نہیں ہے، انکی  
شاعری زمین سے چپک کر چلتی ہے۔ وسیع الشری، انسان دوستی  
اور پاکیزگی عمل بھی ان کی شخصیت کے جہتیں، جہی کی بدولت  
حسرت عمر کے آخری ایام میں بھی نہ صرف ”قبرص کی چھتری“، ”دھننی نرپا  
ایہ“ ”حسن معرب سے متاثر ہونے کی صلاحیت اور اس کے اہل  
کی حرات رکھتے ہیں بلکہ حسن سے اس اثر پذیری کو سفر جج کے  
مدراں بھی جائز سمجھتے ہیں۔ یہاں جذبہ ہے جو آگے چل کر حسرت کے  
اس رویے میں نمودار ہوتا ہے جب وہ ۱۹۲۲ء میں حیدرآباد کا سفر  
میں ترقی پسندوں کی اخلاقی پابندیوں پر انھیں تنبیہ کرتے ہیں اور  
فحاشی و ضعیف ہونے کی میں فرق کرنے کی جہالت کے ساتھ فن  
غیر ضروری قد غنوں کے خلاف پر جوش صلے احتجاج باندھ کر  
ہیں۔ یہ خیال ہے کہ حسرت کے فن اور ان کے کارناموں کا کوئی  
بھی مطالعہ ان کی شخصیت کے تمام پہلوؤں کو ملحوظ نہ کرے۔ گو  
نوبت ہوگا۔ ●●

کافی ہے کہ عام سیاستدان کی طرح وہ مصلحتوں کے پیش نظر  
اپنے منصب امین میں کسی قسم کی تبدیلی پیدا کرنے کے رد و ادراک نہیں  
ہیں خواہ آئے والا اقتدار انہیں ناگہم سیاست دان ہی کیوں نہ قرار  
دے۔ ان کے قل و فعل میں ویسا کوئی تضاد نہیں ملتا جیسا کہ مثال  
کے طور پر بھی کہ بیا مبرا اقبال کی ریاست بھر بل سے ذریعہ یابی  
اور نائب پیسے انا پسند کی اپنے عسقی آرزوہ کی بیوہ کا حق  
مارنے جیسی حرکتوں میں پایا جاتا ہے۔ حسرت نے اپنے نظریہ  
حیات کو خود اپنی زندگی پر مطبق کیا دوسروں کے لئے شاعری کو  
اس نظریہ کی پیغام رسانی کا وسیلہ نہیں بنایا۔ ان کی عملی زندگی اتنی  
سہل و آسودہ حال تھی کہ انھیں شاعری کو اپنے آسودہ جذبات کا  
وسیلہ اظہار بنانے کی ضرورت ہی نہیں پیش آئی۔ کلام حسرت  
ان کے آسودہ جذبات کا اظہار ہے اسی لیے وہ ایک نوع کی  
نشاطیہ کیفیت کا حامل ہے اور اس میں ویسے نشیب و فراز  
اور ناچاریاں نہیں ملتیں جو اردو شاعری میں عام ہیں۔ فنکاروں کے  
قول و عمل کے تضاد کے جواز میں بہت کچھ کہا جاسکتا ہے لیکن اگر کسی  
فنکار کے قول و عمل میں مطابقت پائی جاتی ہو تو اسے اس کی شخصیت  
کا مدشن پہلو ہی سمجھا جائے گا۔ حسرت کی شخصیت میں خلوص،  
حق گوئی اور سچے بالی کے جو اوصاف تھے ان کے ساتھ ان کے  
نظر پر شعری آمیزش نے، جس میں واقعات محبت کے بیان میں  
قصص جان نہیں اور جذبات کی صحیح توانائی پر اصرار ہے، حسرت  
کی غزل کو سچ بولنا سکھایا، شاید بازار کی جگہ بنت عماد و عقول خانہ  
بھٹک کی روایت قائم کی جو بے پردہ اور نہ تکلف ہونے  
کے باوجود مشرقی عورت سے اور زندگی کے ہر دک درد میں  
حسرت کی برابر کی شریک ہے۔ یہی حق گوئی حسرت کو غزل جیسی

## حواشی

۱۔ اردو، ورق۔ ۲۔ انصاری (خصوص کی دورگی۔ ص ۱۶۷)  
۳۔ اردو ادب و حسرت فہرست میں گو دیکھو (حسرت کو بانی ۱۹۱۷ء-۱۹۱۸ء)  
۴۔ اردو ادب۔ حسرت فہرست میں گو دیکھو (حسرت کی سیاسی زندگی کے حوالے سے)  
۵۔ اردو ادب۔ حسرت فہرست میں گو دیکھو (حسرت کو بانی ۱۹۱۷ء-۱۹۱۸ء)  
۶۔ اردو ادب۔ حسرت فہرست میں گو دیکھو (حسرت کو بانی ۱۹۱۷ء-۱۹۱۸ء)

- ۸ کلیات حسرت - مرتبہ جمال الدین فرنگی علی (ص ۷۱-۷۲)
- ۹ حالات حسرت - عارف ہسوی (ص ۷)
- ۱۰ کلیات حسرت - جمال الدین فرنگی علی (ص ۱۲)
- ۱۱ نگار حسرت (نمبر) سید سلیمان ندوی (حسرت کی پامانی زندگی - ۱۱۲)
- ۱۲ نگار حسرت (نمبر) سید سلیمان ندوی (حسرت کی پامانی زندگی - ۱۱۳)
- ۱۳ کلیات حسرت - مرتبہ جمال الدین فرنگی علی (ص ۷۰-۷۱)
- ۱۴ حسرت مولانی - حیات ابدکار نامے - احمد لاری (ص ۸۸-۸۹)
- ۱۵ اہم - اے - ادکالچ میگزین - اپریل ۱۹۰۱ء (ص ۲۸-۲۹)
- ۱۶ کلیات حسرت - مرتبہ جمال الدین فرنگی علی (ص ۲۷-۲۸)
- ۱۷ " " " " " " (ص ۳۳)
- ۱۸ " " " " " " مئی ۱۹۲۶ء
- ۱۹ کلیات حسرت - مرتبہ جمال الدین فرنگی علی (ص ۳۵)
- ۲۰ کلیات حسرت - " " " " " (ص ۳۵-۳۶)
- ۲۱ " " " " " " (ص ۳۳)
- ۲۲ " " " " " " (ص ۳۳)
- ۲۳ اردو ادب (حسرت نمبر) حبیب احمد صدیقی (حسرت مولانی ص ۵۷)
- ۲۴ حالات حسرت - عارف ہسوی (ص ۶۵)
- ۲۵ حسرت کی کہانی - نصیب بیگم (ص ۲۱)
- ۲۶ انتخاب حسرت - جلیل تدوائی (ص ۳)
- ۲۷ نقوش (شخصیات نمبر) جلیل تدوائی (حسرت مولانی ص ۱۷۴)
- ۲۸ " " " " " " (ص ۱۷۵-۱۷۶)
- ۲۹ نکات سخن - حسرت مولانی (ص ۴۴)
- ۳۰ نقوش (شخصیات نمبر) جلیل تدوائی (حسرت مولانی ص ۱۷۴)
- ۳۱ اردو ادب (حسرت نمبر) حبیب احمد صدیقی (حسرت مولانی ص ۵۷)
- ۳۲ ادراک (نمبر) سید سلیمان ندوی (حسرت مولانی ص ۱۷۴)
- ۳۳ نگار حسرت (نمبر) حبیب احمد صدیقی (حسرت کے بارے میں - ص ۲۶)
- ۳۴ نقوش (شخصیات نمبر) جلیل تدوائی (حسرت مولانی ص ۱۷۵-۱۷۶)
- ۳۵ نکات سخن - حسرت مولانی (ص ۴۴)
- (مغربی بنگال اردو کادری کے "حسرت سینار میں پڑھا گیا)

# آسٹریک خاندان کی بولیاں و اردو

شناختی و سخن بھٹا چارہ

آسٹریک زبانوں کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر عبدالقادر سروری نے لکھا ہے کہ یہ :

”زبانیں جو اصل کے جزروں میں پھیلی ہوئی ہیں۔

ان زبانوں کا ہندوستان کی مون کھیر زبان اور ہندستان

کے قدیم باشندوں کی زبانوں سے بہت گہرا تعلق ہے۔

یہ زبانیں مدفاکر سے لے کر مشرق میں جزیرہ السٹر

تک اور دوسری طرف شمالی پنجاب سے لے کر نیچلی

لینڈ تک پھیلی ہوئی ہیں۔“

اس خاندان کی زبانوں میں سرزمین بنگال میں سنٹالی /

سنٹالی / سنٹالی / مونڈا / منڈاری / کوان / موہ / بھوج / اور

ان زبانوں سے گہرا تعلق رکھنے والی زبانیں مثلاً کھڈیا / کورکڑ /

کوروا / جویا / آسٹر / اشودا / اور گدب ہیں۔ کھاسیا /

کھاسیا (Khesi or Khasia) بھی اسی خاندان کی

ایک زبان ہے جو صوبہ آسام کے کھاسیا پہاڑی علاقے میں

بولی جاتی ہے۔

ان تمام آسٹریک زبانوں میں سنٹالی / سنٹالی /

کے تعداد سب سے زیادہ ہے۔ اور یہ لوگ صوبہ بہار / سنٹالی

بنگال / اڑیسہ اور آسام کے مختلف علاقوں میں پھیلے ہوئے

ہیں۔ خیال ہے کہ یہ قدیم میں (آریاؤں کا ہند میں آمدت

پہلے یہ لوگ ہندوستان میں یہاں پہلی پہلی ہوئے تھے

لیکن جب انھوں نے کاشت کاری کو اختیار کیا تو زیادہ تر صوبہ

بہار اور مغربی بنگال میں بس گئے۔ ”ساوتال“ نام غالباً لفظ

”سادت“ کی گھڑی شکل ہے۔ ”سادت“ اصل میں ہندو

خلع ہند پور (مغربی بنگال) کا نام ہے جس علاقے کو سادت

بھوی ”کہا جاتا تھا اور جہاں یہ لوگ ہندو قدیم کے کھیت آباد

تھے۔ ”ساوتال“ لوگ مغربی بنگال کے پہر علاقے میں کم و بیش آباد

ہیں۔ یہ لوگ زیادہ تر محنت مزدوری کرتے ہیں۔ جیٹکا / گورنی

اور دھنگ کے علاقے کے باغات میں اور مغربی بنگال

اور بہار کے کولہ / کالوں اور دیگر کارخانوں میں محنت مزدوری

کرتے ہیں۔

سنٹالی زبان اپنے لوگ گیت اور لوگ کہا نیوں کے

لیجے مشہور ہے۔ سنٹالی رقص بھی مشہور ہے اور کالکٹ

آریہ بیوں میں سب سے زیادہ یہ لوگ گیت اور رقص کے

شوقین ہیں۔ سنٹالی تہذیب نے بنگالی تہذیب پر اپنے

گہرے نقش چھوڑے ہیں اس وقت ہندوستان میں جتنی

قلمی زبانیں زندہ ہیں ان میں سنٹالی سب سے بڑی زبان

ہے۔ ان کا اہم اور سب سے بڑا دیوتا ”ٹاکر“ ہے اور غالباً

لفظ ٹاکر بمعنی دیوتا / خدا پر رہن دھیرو کے اسی بار بنگلہ

سے اس سلسلہ میں تفصیلات کے لیے لکھیے پروفیسر عبدالقادر سروری کی تصنیف ”زبان اور علم زبان“ ناشر

مجلس تحقیقات اردو / حمید آباد / ۱۵ - صفحات ۲۲۶ - ۲۲۸

ہیں۔ اب سنتالیوں میں اپنی قومی اور تہذیبی سیدھی کے آثار نمایاں ہو گئے ہیں اور وہ اپنی زبان و تہذیب کی بلند وقعت کو بڑھانے کے لیے کام کرنے لگے ہیں۔ چاندی پند سنگھ صاحب سرین، ڈاکٹر رام داس ٹوڈرا و سکھ سنگھ صاحب رام چاند موہو، چند ایسے سنتالی حضرات کے نام ہیں جنہوں نے اپنی زبان کی ترقی کے لیے قابل ذکر کام کیا ہے۔

دراوڑ خاندان کی زبانوں (تیلیگ، تامل، ملیالم، کنڑ وغیرہ) کی طرح آسٹریک خاندان کی زبانوں میں بھی جیسی کافرن صرف چاند اور اولیہ جان کے لحاظ سے کیا جاتا ہے۔ آسام میں جب تک کہ وراثت کافرن دکھانے کی ضرورت پڑے آئے تب ان کے ساتھ "مرد" اور "عورت" کو ظاہر کرنے والے الفاظ بڑھائے جاتے ہیں۔

ایک زبان میں جو غلیل الفاظ Borrowed words ہوتے ہیں یعنی ایک زبان والے دیگر کسی زبان سے جو الفاظ اپنے دامن میں لے لیتے ہیں وہ عموماً حروف کے قبول نہیں کیے جاتے۔ اگر ان غلیل الفاظ کا تلفظ سہل ہو تو عموماً ان کی اصل صورت بگڑنے نہیں پاتی، یعنی وہ الفاظ آسان ہونے کی وجہ سے ہیئت میں کسی قسم کی تبدیلی کے بغیر ہی دیگر زبان یا زبانوں میں لے لیے جاتے ہیں۔ لیکن غلیل لفظ کی کوئی آواز اگر اس زبان میں آواز کی جگہ کے قواس آواز کو لینے والے اپنی زبان کے کسی اور بات چلتی یا قریبی آواز میں ڈھال کر اس لفظ کو قبول کر لیتے ہیں۔ اس طرح کے غلیل الفاظ کی مثالیں بہت دی جا سکتی ہیں۔ مثلاً ہندی میں /غ/ /ز/ /ن/ کی آوازیں نہیں آتی ہیں لہذا ہندی والوں نے جب لفظ جینز، کانٹہ، چاقو کو قبول کیا تو یہ الفاظ ہندی میں "جیج"، "کاجی"، "چاکو" ہو گئے۔ اسی طرح

اور دیگر غیر سنتالی زبانوں میں آیا ہے۔ بلکہ زبان سے سنتالی کا گہرائی کی رشتہ ہے۔ مغربی بنگال کے آدی بایوں میں ٹوڈو، راجہا، بے پچا، بھوئیہ، سنتالی، مونڈا، بیرہوڑ، لودھا، اور آزاد شامل ہیں۔ ۱۹۶۱ء کی مردم شمارہ کے مطابق صرف مغربی بنگال ہی میں سنتالی بولنے والوں کی آبادی ۱۹-۱۲,۰۰۰

(بارہ لاکھ سے زیادہ) رہی ہے جو کہ مغربی بنگال کے جلد آدی بای آبادی کا ۲۲/۵۸ فیصد ہے۔ سنتالی ایک بہادر قوم ہے اور میں میں باکا اتحاد ہے۔ تاریخی عہد میں انگریزوں کے خلاف ان آدی بای سنتالوں کی بغاوت ایک یادگار نفاذ ہے جس پر ہم ہندوستانی بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں۔ بیانی مشن والوں نے سنتالی زبان کی ترقی میں نمایاں حصہ لیا۔ سنتالی انگریزی اور انگریزی سنتالی لغت لکھنا بھی ان عیسائیوں کا ہی کام ہے۔ Rev P.O. Bodding, Rev.L.O. skrejsrad, Rev.R. Rosenlund۔

اور Dr.R. M. Macphail۔ دیگر پند ایسے بیانی ہیں جن لوگوں نے رومن حروف میں زبان سنتالی کتابیں لکھی ہیں۔ رومن حروف کے علاوہ سنتالی ادب بلکہ اور ناگہری حروف میں بھی موجود ہے لیکن سب سے زیادہ بنگال حروف ہی سنتالی جانتے ہیں۔ لیکن بنگالہ خط میں سنتالی لکھنے کے لیے، خاص کر پانچ سنتالی معیاری آوازوں کی نمائندگی کے لیے نئے پانچ حروف کا اضافہ کیا گیا ہے۔ یہ بلکہ زبان کی طرح سنتالی میں تین /س/ کی آوازیں نہیں آتی ہیں یعنی 𑒧, 𑒨, 𑒩 کے بجائے صرف ایک "𑒧" /س/ کو استعمال ہے۔ حال ہی میں سنتالین نے اپنی زبان کے لیے ایک خط طرز بنایا ہے جسے /𑒧/ "اول" یا "آل جینی" کہا جاتا ہے۔ لیکن یہ رسم خط ابھی تک صرف چند سنتالی ہی جانتے

ہے اس خط میں دیکھیے: "سنتالی سید پری پری"۔ زبان سنتالی بلکہ رسم خط میں از سر نو ولیپ سرین۔ شائع کردہ:

Santal Language Advancement Board، پورہ۔ مغربی بنگال۔ ۱۹۶۶ء

خارق / جیسے حروف لکھنے کے لیے بھی ہندی میں حروف کے نیچے ایک نقطہ / ر لک کر ان کو اردو کو سمجھانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مثلاً جھ / جھ / دھ / اس طرح کی دیگر زبانوں کے الفاظ جن کا تلفظ اردو والوں کے لیے آسان نہیں تھا، اردو والوں نے اسے اپنے لیے سہل بنا لیا۔ مثلاً ایک انگریزی لفظ "لائٹرن" (Lantern) ہے جسے اردو والوں نے "لالتین" بنا لیا ہے۔ یا اردو بول چال میں انگریزی لفظ "رپورٹ" (Report) کو سرپٹ لکھی اور کہا جاتا ہے۔ جیسا کہ اردو (ہندوستانی) دونوں زبانوں میں کسی سنسالی الفاظ پائے جاتے ہیں جن میں بھی تبدیلیاں نہ کہ سنسالی اصول کے تحت ہی مل جاتی ہیں۔ چند مثالیں درج کرتا ہوں :

سنسالی	اردو/ہندی	پٹ	پٹ	پٹ
کپے	آپنی	کولا	کولا	کولا
ردنی	رائی	کریلا	کریلا	کریلا
بازو	بوا	کھائی / کھاتے	کھائی	کھائی
چاولے	چاول	کھدھا	کھدھا	کھدھا
داؤل	ڈال / دال	سوز	سوز	سوز
دا ہے	ڈی	ہاتی	ہاتی	ہاتی
سوتو	سٹو	دھو آؤ	دھو آؤ	دھو آؤ
موزچ	مورچ	ٹوک	ٹوک	ٹوک
زڈو	زڈا	لاجاؤ	لاجاؤ	لاجاؤ
دھنڈ	دھنے	برلم	برلم	برلم
کھنڈ	کھنڈ	غٹا	غٹا	غٹا
ساموڈے	تربازی	جوان	جوان	جوان
جوت	جوت	جی بن	جی بن	جی بن
گوت	گوت	موتا	موتا	موتا </td
موت	موت	سنت	سنت	سنت
مشر	مشر	اوکھل	اوکھل	اوکھل
بھیدا	بھیدا	ہولیس تیار	ہولیس تیار	ہولیس تیار
		(یعنی احتیاط برتنے والا)		
		باراوری	باراوری	باراوری
		کوسی	کوسی	کوسی
		نال	نال	نال
		آر	آر	آر

مشر ڈیو، ڈیو، ہندو کے مطابق سنسالی آریائی تہذیب پر سنسالی تہذیب کا خوب اثر پڑا ہے اور جب پرگرت تہذیب

سنسالی تہذیب زبانوں میں سنسالی الفاظ کے لیے ہندو  
 The Annals of Rural Bengal  
 بھی دیکھیے۔ لندن ۱۸۷۸ء

تلاوار  
 جو  
 گھوٹ  
 ٹونگ  
 مٹر  
 بھیدا

کا بنگلہ اور اردو میں تقریباً یکساں معنی میں استعمال ہے۔ اور یہ لفظ منڈاؤں کی بذلت ساری زبانوں میں داخل ہوا ہے یعنی یہ بھی ایک وہیل لفظ Borrowed word ہے۔ "منڈی" لفظ کا استعمال تملیگ زبان میں بھی ان ہی معنوں میں پایا جاتا ہے جو کہ ایک دراوڑ زبان ہے۔ اس سے معنی ہے کہ منڈاؤں کی زبان کا اثر دراوڑی زبان پر بھی ہوا ہے۔ پروفیسر عبدالقادر سہروردی کے مطابق مونڈا / منڈا / منڈاری کول / بولیوں کا تعلق مشرقی آسٹریک سے ہے اور بولی مغربی بنگال سے لے کر بہار، مدھیہ پردیش اور اڑیسہ سے گزر کر جنوب میں مدراس کے ضلع گنٹام تک پھیلی ہوئی ہے۔ ہندوستان کی بولیوں پر منڈا بولی کا گہرا اثر ہے چنانچہ ڈاکٹر تاراپور والا کا خیال ہے کہ بہاری زبان میں فعل کی گردان کا پیچیدہ نظام منڈا زبان کے اثر کا نتیجہ ہے۔ ڈاکٹر تاراپور والا ہندوستانی زبانوں میں گنتی کا "میں" نظام کو بھی منڈا کے اثر کا نتیجہ بتاتے ہیں۔

۱۹۶۱ء کی مردم شماری کے مطابق مغربی بنگال میں مونڈا لوگوں کی آبادی ۵۳۵۰۲۶ رہی ہے اور یقیناً یہ دو لاکھ سے زیادہ ہوگی۔ ۱۹۶۱ء کی مردم شماری کے مطابق مغربی بنگال کی جلد قبائلی آبادی میں ۸۷ فی صد مونڈا لوگ تھے۔ یہ لوگ زیادہ تر مغربی بنگال کے ضلع برہمان ۲۴۱ پرگنہ، پچیم دیناج پور، دارجلنگ، جلیائی، گوڑی، مدنا پور، اور پولیہ میں آباد ہیں۔ مونڈا قبائل کے کئی الفاظ بنگلہ اور اردو میں موجود ہیں۔ مثلاً:

منڈاری	بنگلہ	اردو/منڈی
ماری تر	ناری کیل	ناریل
فورو	فر	نر (مرد)
بوری یا	بوری	بوڑھیا / بوڑھی

جس تو اس میں منڈالی زبان کے کئی الفاظ منم ہو گئے۔ ان کے مطابق ہم جھٹے کے لیے بنگلہ اور ہندوستانی میں لفظ پونے یا پاونہ بھی منڈالی ہی سے آیا۔ اردو میں ایسے کئی منڈالی الفاظ بھی ہیں جن کا بنگلہ زبان میں استعمال نہیں پایا جاتا۔ اس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صوبہ بہار کے منڈالیوں کی وجہ سے وہ الفاظ اردو میں داخل ہوئے ہیں۔ بہر حال تاریخی اعتبار سے ایک طویل عرصہ تک بہار اور بنگال ایک ہی صوبہ رہے اور ۱۹۱۲ء سے یہ مغربی بنگال کا پڑوسی صوبہ ہے۔ ایسے چند منڈالی الفاظ جو اردو میں رائج ہیں اور بنگلہ زبان میں نہیں ہیں۔ کی چند مثالیں دیکھیے:

منڈالی	اردو
گھنٹی	گھنٹی / گھنٹا
اڑی	اڑی
گلاڑھ	گلاڑھ (معنی قلعہ)
ٹوٹا	ٹوٹا
ادا	نیا
بے پرچھا	بے پردا

آسٹریک خاندان کی دوسری اہم اور بڑی زبان مونڈا / مونڈا / مونڈاری / یا کول ہے۔ لیکن عام طور پر مونڈا / مونڈا / یا کول زبان بولنے والے "مونڈا" ہی کہے جاتے ہیں۔ لفظ "مونڈا" کے معنی "سر" ہے۔ بنگلہ میں بھی اس لفظ کا معنی "سر" استعمال ہے۔ لیکن بنگلہ لفظ مونڈا / مونڈو / ٹوڑا / ہے۔ سرجم کا اہم ترین اور بلند ترین حصہ ہے۔ کسی گاؤں کے سب سے اہم یا بڑے آدمی کو بھی مونڈا / کہا جاتا تھا۔ یعنی صدر پنچ، فاضل سرپا صدر۔ اردو بول چال میں بھی "سر" کے معنی لفظ "منڈی" آتا ہے اور "سر منڈا" "سر" کے بال صفا جٹ کرتے یا سر پر اسرا پیرنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ یعنی "منڈا"



## مولانا محمد علی جوہر کی صحافت

عتیق احمد صدیقی

۴ جنوری ۱۹۳۱ء کو مولانا محمد علی جوہر نے لندن میں دہلی اجل کو بیک کہا اور ان کی اس آرزو کی تکمیل ہو گئی جس کا انھوں نے چند یوم پہلے بنگل میز کانفرنس کے اجلاس میں کیا تھا۔ انھوں نے کہا تھا:

”حقیقت یہ ہے کہ آج وہ تنہا مقصد جس کے لیے میں آیا ہوں یہ ہے کہ میں اپنے ملک کو اسی صورت میں واپس جاؤں گا جب ایسی آزادی جس پر آزادی کا اطلاق ہو سکے میرے ہاتھ میں ہو۔ میں ایک غلام ملک کو واپس نہیں جاؤں گا۔ میں ایک غیر ملک میں بشرطیکہ وہ ایک آزاد ملک ہو مرنے کو ترجیح دے گا۔ اور اگر آپ ہم کو ہندوستان میں آزادی نہیں دیں گے تو آپ کو مجھے یہاں ایک قبر دی پڑے گی۔“

محمد علی نے ۵۲ سال کی عمر پائی۔ ان کی سیاسی زندگی کی مدت بیس سال بھی جاسکتی ہے۔ لیکن یہ دور آندھی طوفان کی طرح گزرا۔ ہندوستان اور عالمی سیاست نے بہت سے قہقہہ خیز واقعات اسی دوران میں وقوع پذیر ہوئے۔ ہندوستان میں تحریک آزادی نے اسی زمانے میں زور پکڑا۔ ڈومنین اسٹیش، ہوم رول اور مکمل آزادی کے مطالبات اسی زمانے میں درج رہے آئے۔ عدم تعاون، عدم تشدد وغیرہ کی تحریکات بھی اسی زمانے میں شروع ہوئیں۔ سیاست خواص کا جوں سے نکل کر عوام تک اسی دوران میں پہنچی۔ سرودھ کی حق اور آزادی دہلی کے لیے قربانی کے جذبات اسی زمانے میں

پردان چڑھے۔ حکومت کی طرف سے تشدد، قید و بند اور دہلی کی آزادی کا سلسلہ اسی دور میں شروع ہوا۔ جنگ عظیم اول، انقلاب روس، سقوط خلافت، انقلاب چین، محمد علی جوہر کا حملہ اسی دور کے واقعات ہیں۔ اس دوران ہندوستانی منظر پر جو نمایاں ترین افراد اُبھرے ان میں محمد علی کا نام بھی شامل ہے۔ محمد علی انگریزوں کے گورنمنٹ اور ایک ریاستی ملازم کی حیثیت سے علی زندگی کا آغاز کیا۔ انھوں نے اعلیٰ تعلیم پورے اور پھر برودہ میں جرنیلی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا وہ ان کی خوش آئند اُنٹان کا ثبوت تھیں اور اعلیٰ افسرانہ مستقبل کی ضمانت بن سکتی تھیں۔ لیکن کاتب تقدیر نے ان کے مستقبل کا دوسرا خاکہ بنایا تھا اور قسمت کی تدبیر گری نے اسی میں اپنے رنگ بھر دیا۔ مغربی تعلیم و تہذیب کی نضا میں پروردہ افسرانہ شان سے محروم ہونے والی زندگی کا اختتام خوش انجام قوم کے خادم اور انھیں کے الفاظ میں ملت کے بھکاری کی حیثیت میں ہوا۔

ملازمت کی ذمہ داریوں سے خود کو فلاح کیلئے محمد علی نے صحافت و سیاست کی دنیا میں قدم رکھا۔ وہ اسی سے پہلے بھی اپنے علم کی سحر نگاری کا کمال دکھا چکے تھے۔ ملکی امور قومی مسائل پر ان کی تحریریں دلچسپی سے پڑھی جاتی تھیں۔ ان تحریروں میں جمہوریت کے جوش و خروش کے ساتھ بختہ مغربی کی گہرائی بھی موجود تھی۔ اور کچھ اسی وقت نہیں بلکہ اسکول کے زمانہ طالب علمی میں ہی وہ اپنی پر زور قوت استدلالی، اعلیٰ انشا پردازی اور زبان بیان پر قدرت کا ثبوت اس وقت بہم پہنچا چکے تھے جب

ان کی زبان میں ہی گفتگو کرنا ضروری تھا۔ چنانچہ اردو مجدد کا اجرا عمل میں آیا۔

کامیڈ کا اجرا ہوا تھا تو اسے یورپ کے ہفتہ وار جرائد کے انداز پر چلانے کی کوشش کی گئی تھی۔ اس بات کا اہتمام کیا گیا تھا کہ نہ صرف جماعت وغیرہ کے اعضاء اس کا معیار بلند ہو بلکہ مواد کے اعتبار سے بھی اس کا معیار بہتر ہو۔ خبروں کے جوہر دوسری اندرون ملک فراہم ہو سکتے تھے ان کا بھی استعمال کیا گیا اور ”برطانیہ کے بہترین روزانہ اور ہفتہ وار جرائد اور نامہ ہمارے اردو سماجی رسائل کی بڑی تعداد بہ صرف کثیر مسکنات شروع کی“ اور ان سے بھی مفید مطلب مواد ان اخبارات میں شائع ہوتا رہا۔ جب ”صرف کثیر“ کی گنجائش نہ رہی تو برطانیہ کی پریس کنگ ایجنسیوں سے رابطہ قائم کیا گیا اور اس کا اہتمام کیا گیا کہ اخبارات اور رسائل کے تراشے برابر وصول ہوتے رہیں تاکہ اخباروں کو مواد فراہم ہوتا رہے۔ خود مولانا کے الفاظ میں :

”کمریڈ کی پرانی فائوں کا کوئی آج بھی مطالعہ کرے تو اسے اس زمانے کے ہندوستان اور اسلامی عمارت کی ایک نہایت مفصل و مکمل دلچسپ تاریخ کمریڈ کے صفحات میں مل جائے گی۔“

ہمدرد میں بھی اس معیار کو برقرار رکھا گیا۔ یہ اخبار صرف ”غیر پیرس“ نہیں تھے بلکہ ”ڈیوڑ پیرس“ بھی تھے۔ دونوں ہی محمد علی کے لادے کی طرح کھولتے ہوئے جذبات کے آئینہ دار بن گئے۔ ان کے قلم کی شکل و زانی اور ان کے جذبہ حریت کی توانائی کے امتزاج نے اخباروں کو بے حد مقبول بنا دیا تھا۔ ہندوستانی عوام و خواص ہی میں نہیں بلکہ حکومت کے حلقوں میں بھی ان کی تحریروں کو بڑی دلچسپی کے ساتھ پڑھا جاتا تھا۔ اگر ایک طبقہ ان کی لڑائے بے باک کا دلدادہ تھا تو دوسرا ان کی اصابت و رائے کا گردیدہ، ایک ان کی تجویزاتی بصیرت پر فریفتہ تھا تو دوسرا ان کے اسلوب نگارش کا شعیلا۔

انہوں نے ”جدید انگریزی تعلیم کی ضرورت“ پر مضمون لکھ کر ریاست رام پور کے محکمہ تعلیم سے شراج تحقین حاصل کیا تھا۔ ان صلاحیتوں پر محکمہ کی طرف سے اچھا تو اور نکھار آگیا۔ مقصد کی عظمت نے فکر کو تیز و توانائی بخشی۔

سرشتید کے زیر اثر ہندوستانی مسلمانوں میں ملکی سیاست سے علیحدگی کا جو رجحان پیدا ہوا تھا۔ اب رفتہ رفتہ ختم ہونا تھا۔ حکومت کی اندرون ملک اور بیرون ملک پالیسیوں سے بیزاری اور حکومت مخالف جذبات پھیلنے جارہے تھے۔ برطانوی حکومت کا اعتماد بھی برابر خدشت اختیار کرتا جا رہا تھا اور اس کے اثر سے شورش جب وطن میں اضافہ ہوا رہا تھا۔ نئی نسل کے سامنے اپنی امنگوں اور صلہ کو برہنہ کر لانے کے لیے وسیع میدان تھا۔ وہ اپنی نسل کی مصروفیت اور حکومت اندیش کی طرف اب غفلت نہیں سمجھتی۔ حکمرانوں کی خوشامد اور حکومت کی کاسہ لیبی سے ابھی خاصی ترقی اور بلوغت ہو چکی تھی۔ محمد علی صحافت کی دنیا میں اسی نسل کے نمائندہ بن کر آئے۔ ہفتہ وار کامریڈ اس زمانہ کے دارالسلطنت کلکتہ سے جاری کیا۔ انگریزی ایوان حکومت تک آواز پہنچانے کا ذریعہ تھی۔ عددی اعتبار سے کم لیکن تعلیم یافتہ اور با حیثیت طبقہ تک ترسیل خیال کا ذریعہ بھی انگریزی ہی تھی۔ اس محدود طبقہ کی حد تک اسے ہندوستان گیر حیثیت حاصل تھی۔ خود محمد علی کی ساری تربیت انگریزی ماحول میں ہوئی تھی۔ کامریڈ کی زبان انگریزی ہی رہی، لیکن ان کو حلد ہی اندازہ ہو گیا کہ صرف حکومت تک اپنی آواز پہنچانا کافی نہیں ہے بلکہ عوام بالخصوص مسلم عوام کی سیاسی تربیت بھی ضروری ہے۔ خواص اور ان کے اثر سے عوام لب تک سیاست سے غائب نگاہ کش تھے۔ ۱۸۸۷ء کی پسپائی اور بعد میں حکومت کی احتجاجی کارروائیوں کے نتیجے میں ان میں یہ حوصلہ بھی نہ رہا تھا کہ وہ حکومت کے خلاف مکمل کر کو آواز اٹھا سکیں۔ ان کی ہمتوں کو بلند کرنے، اعمالات سے ان کو باخبر رکھنے، ملکی اور بین الاقوامی سیاست کی پیچیدگیوں سے عوام کو روشناس کرانے اور ان کی خواہشوں اور امنگوں کو راہ عمل دکھانے کے لیے ان سے

محمد کے مخالف ہندوستانی عوام تھے، اس لیے ہمدرد کی جگہ  
ندی اور بحث و مباحثہ کی جو گری کامریڈ میں ہوا کہہ جاتی تھی  
ہمدرد میں اس سے بھی اجتناب کیا گیا۔ لیکن حکومت کا خطاب  
قاہرہ دونوں پر ہی نازل ہوا۔ دس سال میں سے تقریباً سات  
سال قید و بند کی صعوبتیں اٹھانے کے بعد ۱۹۲۲ء میں دونوں  
اخباروں کو دوبارہ جاری کیا گیا۔ لیکن اب وہ قومی سیدھے ہو چکے  
تھے۔ مشاغل کا حجم تھا۔ کثرت کار اور بھاری صحت کے باعث  
اشاعت میں باقاعدگی باقی نہیں رہتی تھی۔ ایک جگہ اس پر  
مساف کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”مجھے اپنے سرکار اور لیڈر (گاندھی جی) کے سکوی  
قلب اور پراعتیانہ دلیبی پر بڑا رشک آتا ہے جو  
ہفتے کے ہفتے اپنے دور سالوں کو خود اپنے قلم  
سے لکھ ہوئے تازہ بہ تازہ اور تاریخی بخش مضامین  
بھیجتے ہیں جب کہ وہ اس براعظم کے ایک سب سے  
لمحہ کر دوسرے سب تک پر شور و غرور سے بھری ہوئی  
اور چمکولے کھاتی ہوئی ریل گاڑیوں میں سفر کر رہے  
ہوتے ہیں۔ لیکن جہاں تک میرا تعلق ہے میں  
اپنی زیادہ اشتغال پذیر طبیعت کے ساتھ ان کی اس  
مثال کی تقلید کی کبھی امید بھی نہیں کر سکتا۔“

اپنی سیاسی مصروفیات کے بعد اور خود یہ اخبار  
بھی ان کی سیاسی مصروفیات ہی کا جز تھا، وہ تمام تر توجہ  
ان اخبارات پر صرف کرتے تھے۔ انہماک اور مصروفیت کا یہ  
عالم تھا کہ ان کی والدہ ”بی اماں“ کا انتقال ہوا تو لاش کے  
عمل و تکفین کا انتظام گھر کے دوسرے لوگ کرتے رہے اور  
مولانا اخبار کے دفتر میں مصروف رہے۔ ان کی لکھ کے عہد  
اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ بقول ان کے ”سوائے میرے کوئی شخص  
ایک حرف لکھنے والا بھی نہ تھا۔“ ان کی ایسی کم فرصتی کا نتیجہ  
تھا کہ ان کی اکثر تحریریں رطب و یابس سے بھری ہوئی تھیں۔  
لطیف کے طرز پر یہ بات مشہور ہے کہ جب ان کے کسی دوست

۱۹۱۱ء میں جب کامریڈ کا اجلاس ہوا تھا تو چوں کہ  
اس وقت ”ہندوستانی مسلمانوں کی سیاست زیادہ تر انگریزی  
حکومت کے حق میں تھی“ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہو گا کہ انگریزوں  
سے مسلمانوں کی بھرپور ختم ہو کر مصالحت و مفاہمت کا دور چلنے  
لگا تھا، اسی وجہ سے مسلمانوں کو بہت حد تک بے فربہ کیا جاتا  
تھا۔ اور اس لیے محمد علی کے اخبار راپرس سے کوئی ضمانت  
طلب نہیں کی گئی تھی۔ شاید محمد علی کو لگے کہ ”فرزندان انگلشیہ“  
سمجھ کر اس طرح کی تمام بائندوں سے مستثنیٰ کر دیا گیا تھا۔ مگر  
کامریڈ کی تحریروں نے جلد ہی اسی بے ضروری کی غلط فہمی دور  
کر دی۔ جب اخبار دہلی منتقل ہوا تو اس کے ایڈیٹر کے پاس  
میں شکوک و شبہات پیدا ہو چکے تھے۔ جلد ہی یہ شبہات  
یقین میں بدل گئے۔ راپرس سے اب اخبار سے ضمانتوں پر  
ضمانتیں طلب کی جانے لگیں۔ جب ۱۹۱۲ء میں ان کا معرکہ  
The Choice of The Turks  
شائع ہوا تو اس کے نتیجہ میں اخبار بند اور محمد علی نظر بند کرنے  
گئے۔ حریت پسندی کی آواز کو جس بے باکی کے ساتھ  
ان دونوں اخباروں نے بلند کیا، حکومت وقت کے جب  
استبداد پر جس جرأت کے ساتھ احتجاج کیا، حکومت کی  
عوام دشمن اور مسلم دشمن پالیسیوں پر جو بے لاگ تبصرے کیے  
اور ان کو کڑی نکتہ چینی کا ہدف بنایا، اس سے محمد علی کے جوش و  
زور کا یہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ لیکن انہوں نے اپنے  
اخباروں کو اشتعال انگیزی اور سنسنی خیزی کا ذریعہ نہیں بنایا۔  
تمام تر جوش و خروش کے باوجود مسات و وجدیگ اور ہمدرد کے  
دفاع کو برقرار رکھا۔ ہمدرد کی اشاعت کے آغاز سے ہی ذاتی  
عمل کے لیے ہایت تھی کہ وہ ”عام روش کے مطابق چٹھارے  
کے لیے“ خبروں یا افتتاحیہ مقالوں کو نمک مرچ لگا کر چٹپٹا  
نہ بنائیں۔ مگر رد کا مقصد چوں کہ عوام کی ذہنی تربیت کو ناقص  
اس لیے جہاں تک ممکن ہو ہر گز مزید مباحث سے اسے دور  
رکھا گیا کامریڈ کا روئے مخاطب حکومت کی طرف تھا اور

کر رہا عوام کے معمولی جھگڑوں کو ہوا دے کر ان کو بڑھانے کا سبب نہ بنیں۔ انھوں نے لکھا :

”میرا آج بھی عقیدہ ہے کہ خود ہندو سبائی  
ہندو غلط کاروں کی اصلاح کریں اور مسلمان سبائی  
مسلمان غلط کاروں کی اصلاح کریں“

لیکن ساتھ ہی اس خیال کا بھی اظہار کیا کہ مہاتما گاندھی جنھوں نے اپنی نیکی، سترافت نفس اور انصاف پسندی کی قوت سے خود کو فرقہ واریت کی ٹنگنائے سے باہر نکال لیا ہے یا ایسے ہی چند نفوس جن پر ملک کے سبھی لوگوں کو بھروسہ و اعتماد ہے، دونوں فرقوں کو سمجھانے بھانے کا کام ادا کر سکتے ہیں۔ انہوں نے بار بار اپنے اس یقین کا اظہار کیا کہ ”بغیر تمام امتوں کے اتحاد و اتفاق کے ہندوستان کی آزادی نہ ہلا ہر ناممکن معلوم ہو سکتی ہے“ اور ”جیسے جیسے یہ مناقشات بڑھ رہے ہیں آزادی کی منزل قریب تر آنے کے بجائے دور ہوتی جا رہی ہے۔“ دونوں فرقوں کے آپسی مسائل میں الجھنے کے ساتھ حکومت کو بھی جہاز ساری کا موقع مل رہا تھا، اس لیے وہ ”نا حد امکان اتحاد کے لیے کوشش کرتے رہے۔ ہمدردی تحریروں میں ان کے دل کی کسک محسوس کی جاسکتی ہے۔ اختلافات کی طبع وسیع ہونے لگی اور شیعہ نئے نئے مسائل سر اٹھانے لگے اور اتفاق و اتحاد کے امکانات دھندلانے لگے تو یہ کس کس ایک درد آمیز گراہ میں تبدیل ہونے لگی۔ ۱۹۴۷ء کے ایک مضمون میں لکھتے ہیں :

”ہندو مسلم مناقشات — اور بے شمار اسی قسم کے  
تنازعات ہیں جو پبلک کوڑی کی شاہ راہ پر گامزن  
نہیں ہونے دیتے۔ یہ بھی نہیں کہ ہم کل جہاں گئے  
تو بھی وہیں ہیں بلکہ روز بروز بڑھتے چلتے جاتے ہیں  
— ایک خرابی ہو تو اس کی اصلاح کی جائے جب  
ہر طرف خرابیاں ہی خرابیاں نظر آ رہی ہیں تو یہ ہماری  
سے متاثر نہ ہونا نہایت مشکل معلوم ہوتا ہے۔“  
محمد علی کی یہ پابست کچھ اسی ایک مسئلہ کی پیدا کردہ

تھی اسی سے کہا کہ آپ بہت طویل مضامین لکھتے ہیں مختصر لکھا  
کیجئے تو ان کا جواب تھا کہ مختصر لکھنے کی فرصت نہیں ملتی حقیقت  
یہ ہے کہ صحافت ان کا مقصد نہیں تھی بلکہ وہ ذریعہ تھی ان کے  
اپنے خیالات کے اظہار کا، قومی ضمیر کو بیدار کرنے کا، قوم کی  
شہر ازہ بندی کرنے کا، قومی مسائل پر بحث و تجویز کا، قوم کی  
آواز کو حکومت تک پہنچانے کا۔ وہ قومی فریضہ سمجھ کر ہی یہ خدمت  
انجام دیتے رہے۔

خلافت تحریک کے عروج کے زمانے میں ہندوستان  
لے ہندو مسلم اتحاد کے جو روح پرورد مناظر دیکھے تھے تحریک کمزور  
پڑنے پر اس کے برعکس صورت حال پیدا ہو گئی۔ ہندو مسلم  
مناقشات اپنی سببانگ شکل میں رونما ہونے لگے یہ صورت حال  
بجائے خود بھی فکور شکناک اور قابل مذمت تھی، لیکن اس سے  
آزادی کی جدوجہد کو بھی سخت نقصان پہنچ رہا تھا۔ مولانا نے  
اپنے قلم کی تمام تر توانائیوں کے ساتھ اس وبا کا مقابلہ کیا، انھوں  
نے ہمدردی سے بے پے مضامین لکھے جن میں ہندوستان نہوں  
بالخصوص مسلمانوں کو متعلقین کی کہ وہ ان فرقہ وارانہ فسادات میں  
نہ الجھیں، انھوں نے کوکن ڈاکے انڈین نیشنل کانگریس کے  
سالانہ جلسہ (۱۹۴۵ء) کے موقع پر اپنے خطبہ صدارت میں بھی  
کہا اور پھر اسی بات کو مجدد (۱۹۴۶ء) میں دہرایا کہ

”ہندو مسلم مناقشات کے رتھوں پر یہ سخت غلطی ہوئی  
ہے کہ ہندو حضرات مسلمانوں کو ان کے عیوب بتاتے  
ہیں اور مسلمان حضرات ہندوؤں کو ان کے عیوب  
جانتے ہیں۔ یہ صحیح طریقہ اصلاح ہرگز نہیں، کیوں کہ  
بجائے اپنی اصلاح کرنے کے ہر ایک ملت دوسری  
ملت پر برا اثر ڈالتی ہوئی ہے۔“

انہوں نے ان باتوں کی مثال دی جو معصوم بچوں کے معصوم جھگڑوں  
میں خود کو ملوث کر کے اپنی کم عقلی سے پورے پورے خاندانوں کو  
جھگڑے میں مبتلا کر دیتی ہیں۔ بچے اپنا اپنا جھگڑا بھول جاتے ہیں،  
لیکن بڑوں میں وہ سرسٹیل ہوتی ہے کہ خدا کی پناہ۔ مدعا یہ تھا

یعنی بلکہ ان کو کئی محاذوں پر جنگ کرنی پڑ رہی تھی۔ سہ ماہی لوگوں کا ایک خاص طبقہ ہوجوہ ان کی مخالفت کر رہا تھا۔ جہی سے جہی قیمت پر چند مسلم اتحاد کو برقرار رکھنے کی ان کی کوششیں عام مسلمانوں میں بھی مشتبہ کی نظر سے دیکھی جانے لگی تھیں۔ خلافت کا مسئلہ اجتماعی چلائی اور بالآخر خود اہل ترکی نے خلافت کی لاش کو دفنا دیا تھا اور سرزمین حجاز پر قیام خلافت کی امیدیں بھی پامال ہو گئی تھیں۔ خلافت عترت کے حش و خروش کے رد عمل کے طور پر ان کی پالیسیوں کو طعن و تشنیع اور نکتہ چینی کا ہدف بنایا جا رہا تھا۔ یہ سب حالات ان جیسی اشتعال پذیر طبیعت رکھنے والی شخصیت کو باؤں کر دینے کے لئے کافی تھے۔ لیکن اس موڑ میں نے شکست تسلیم نہیں کی۔ وہ اپنے انہماکوں میں معتز فیض کے جواب بھی دیتے رہے، حق بات کا ہر ہنگ دہلی اعلان بھی کرتے رہے اور اپنی صوابدید کے مطابق قومی رجحانات کا فرض بھی انجام دیتے رہے۔

وہ مفاد عام کے کاموں میں ہمیشہ فلسفہ اجتماعیت کے قائل رہے۔ انہوں نے اختلافات بھی کیا اور اختلاف برداشت بھی کیا۔ مخالفتوں سے وہ کبھی گھبرائے نہیں، بلکہ مخالفت کو منفی سوید قرار دیتے تھے۔ وہ اسی وجہ سے اسے ناپسند کرتے تھے۔ اختلاف کو انہوں نے ہمیشہ رحمت سمجھا اور اجتہاد و ارتقاء کے فکر کے لیے لازمی۔ اپنے ایک طویل مضمون میں اختلاف کے وجود کا لزوم ثابت کرنے کے بعد انہوں نے لکھا:

”جب یہ قانون قدرت رہا۔ اور جی مشیت ایزدی ہے تو ہم کو کیا کرنا چاہئے۔ بس یہی کہ مفاد عام کے متعلق جو ہمارا خمیر و معدن ہم کو بنائے اس کو ایماندارانہ کے ساتھ اپنے سمجھاؤں کے سامنے ظاہر کر دیں۔ ان سے مشورہ کریں۔ بحث و تمییز میں پوری آسادی ہو۔ جس جمید سے مسلمان ایک بار کاٹا جا چکا ہے اس میں تو وہ بالکل انگلی نہ لگائے

اور جو تجربہ سے بد باطن اور بداندیش، خود غرض اور بے ایمان ثابت ہو چکے ہیں، ان کی اچھی سے اچھی رائے کو بھی نقادانہ نظر سے دیکھ لیں۔ لیکن جن کی نسبت تجربہ اور مشاہدہ گاہی دے رہا ہو کہ یہ بندہ ہمارا دوس نہیں ہیں، نیک نیت ہیں اور بچے۔ پہلو میں ایک درد مند دل رکھتے ہیں، ان کی بدظاہر غلط سے غلط بات کو بھی بد نیتی اور خود غرضی پر محمول نہ کرے بلکہ پورے حسن نیت سے اس پر غور کرے اور بالآخر جو مشورہ مفاد عام کے لیے اچھے خمیر کو بچتر معلوم ہو اس کو قبول کر لے۔ اگر کثرت رائے اس کے خلاف ہے تو صرف اپنی بات کی بچ نہ کرے اور دیکھے کہ کہیں مجھ سے غلطی تو نہیں ہوئی کہ اتنے لوگ میری رائے کے خلاف ہیں اور ان میں ایسے لوگ بھی موجود ہیں جنہیں علم و عقل میں مجھ سے زیادہ مافخر حصہ عطا ہوا ہے اور جو نیک نیتی اور حق پسندی میں مجھ سے کم نہیں۔ اگر دوبارہ غور کرنے پر اپنی غلطی معلوم ہو جائے، تب تو کیا کھنک اختلاف ہی نہ رہا تو مخالفت کیسی۔ لیکن اپنی غلطی اب بھی نہ معلوم ہو اور اس جماعت کے فیصلے سنا کسی دوسری اور اعلیٰ جماعت تک مداخلت بھی نہ ہو سکے تو غور کے معاملے کو نہیں تک رہنے دے اور جماعت کے حکم کے آگے سر جھکا دے۔ مگر اجتماع اور اتحاد علی کے فوائد سے جماعت کو محروم نہ رکھا جائے۔“

اقتباس قدرے طویل ہو گیا، لیکن اس سے محمد علی کے ذہن کو سمجھنے والوں کی طبیعت کی اشتعال پذیری کے وجود تعاون عمل کے جذبے سے سرشار ہونے کا اندازہ سمجھ سکتے ہیں۔ قومی اور ملکی امور کے علاوہ اخباروں کے صفحات میں باہمی جھگڑوں، ذاتی رنجشوں، اتفاق اور نا اتفاقیتوں، سختیوں اور اتحاد و سبکی کی داستانیں بکھری ہوئی ہیں۔ ان داستانوں میں (۱) آؤر ملک پر

# میر تقی میر: آیات حق کی شاعری

عنوانِ حشری

میر تقی میر نے خود کو اپنے اشعار میں کہیں ایسا درویش کہا ہے جو سرمایہ توکل رکھتا ہے۔ اور صرف اللہ اللہ کرتا ہے۔ کبھی ایسا فقیر قلندر کہا ہے جو دوسروں کو پانی پھونک کر دیتا ہے۔ کبھی ایسا صاحبِ دشا کر فقیر کہا ہے جو ہر حال میں خوش رہتا ہے۔ اور حسبِ شکایت زبان پر نہیں لاتا۔ کبھی ایسا غیور فقیر کہا ہے جو اہلِ کرم کے حمد و عطا سے بے بہرہ رہنے پر نعرہ کرتا ہے۔ کبھی اپنے جیسے فقیر سے ان بیٹے جو تم نے پیار کیا کہ کر شکوہ کرتا ہے۔ اور آخر کار بہ زبانِ دیگر کہتا ہے :

میر دعا کر حق میں میرے، تو بھی فقیر ہے مرث سے

اب جو کجود کیوں اس کو تو مجھ کو نہ آئے پیار بہت

میر کو اپنی فقیری و قلندری پر ناز بلکہ اصرار ہے۔ لیکن قاضی عبداللہ بھندہ پی کہ "میر نہ منصف ہیں نہ راست گفتار"۔ اب دیکھنا ہے کہ میر اپنی شاعری میں فقیری اور درویشی کا کتنا بھرم رکھتے ہیں۔ اور اس میدان میں میر کچے ہیں یا قاضی عبداللہ۔

میر کا عہد اور ماحول تصوف کے لئے سازگار تھا۔ میر نے فکرِ تیر میں اپنے والد علی متقی کی فقیری اور درویشی کا ذکر کیا ہے۔ اور بعض واقعات لکھے ہیں جن سے علی متقی کی تصوف وستی کا پتا چلتا ہے۔ میر کے بیان کے مطابق وہ تصوف کے طرز فکر و عمل سے متفق تھا، جن میں عشق کی تعلیم بھی شامل ہے۔ میر نے ذکرِ تیر میں ان کی اور اسد اللہ نامی درویش کی تصوف کا خلاصہ پیش کیا ہے اور لکھا ہے کہ ایک دن اسد اللہ علی متقی سے سوال کیا کہ میں "دیدار خدا ہوں" کے مسئلہ

میں الجھا ہوا ہوں۔ اسد اللہ نے اپنی بات کی فصاحت کرتے ہوئے کہا بعض فقر کا خیال ہے کہ برلا "دیدار الہی" ہو سکتا ہے اور اس کو دروہو دیکھا جاسکتا ہے۔ بعض فقر اس کے برعکس یہ خیال کرتے ہیں کہ انسان کسی طرح "دیدار الہی" سے مشرف نہیں ہو سکتا۔ انسان کی نگاہیں اس کو دیکھ سکتی ہیں نہ دیکھنے کی تاب لا سکتی ہیں۔ اس سوال کے جواب میں علی متقی نے جو جواب دیا، وہ بہت معنی خیز ہے اور ان کے نظریات پر روشنی ڈالتا ہے۔ جواب یہ تھا کہ دیدار الہی کے مسئلہ پر مہو فی اور فقر کو تردد نہیں ہے۔ ذاتِ باری تعالیٰ عینِ کاملت ہے۔ غیر کائنات نہیں۔ اس لیے دیکھنے یا نہ دیکھنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ جو کچھ ہے حق ہے اور حق کے مواجہہ نہیں ہے۔ وہ سنی ہے اور ہر صدمت میں جلوہ گر ہے۔ اس بیان سے دو باتیں بطور نتیجہ حاصل ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ میر کا گہرا تصوف آسٹھنا تھا اور علی متقی وحدت الوجودی تھے۔ دوسری یہ کہ خود میر کے لہجے کی تفہیم میں تصوف نے خاص کردار ادا کیا تھا اور خود میر کو وحدت الوجود کے نظریات سے آگاہی تھی۔ میر نے اپنے نظریات کو کسی مربوط تحریر میں پیش نہیں کیا۔ مگر میر کے علاوہ ان کے انکار و نظریات کا اندازہ ان کی شہرہ سے کیا جاسکتا ہے۔ تیر کی شاعری مطالعے معلوم ہوتا ہے کہ اس پر تصوف کے گہرے اثرات ہیں۔ انہوں نے اپنے کچھ ہونے و شہادت پر جو کچھ لکھا ہے اگر اسے مبالغہ و تسلسل کی آگاہی ملے گی تو اس سے انکارِ تیر کا ایک سنگ میل ملے گا۔

زیادہ توحید علی تک پھیلا ہوا ہے۔ وحدت الوجود کا عقیدہ اسی جابعل موارح پر محیط ہے۔ یعنی توحید ایمانی سے شروع ہو کر توحید انہی تک چلا گیا ہے۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ توحید شہودی توحید کی ابتدائی اور توحید وجودی انتہائی تعبیر ہے۔ اور اپنے آخری مرحلے میں فلسفیانہ شکل اختیار کر گئی ہے۔ تیسرے شاعری کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ تیسرے یہاں عقیدہ توحید کے بعض مراتب کا تخلیقی اظہار ہوا ہے مثلاً

دل رفتہ جلال ہے اُس فدا و جلال کا

مستجمع جمیع صفات و کمال کا

یہ شعر توحید ایمانی کا منظر ہے۔ اس انداز فکر میں انسان کا دل اس ذوالجلال کا رفتہ جلال جو مستجمع جمیع صفات و کمال ہے۔ اس میں خالق و مخلوق کے درمیان ایک فاصلہ ہے۔ یہ فاصلہ ایک کو دوسرے کا غیر بنا دیتا ہے۔ جھڑی اپنا مستقل وجود رکھتے ہیں توحید ایمانی میں خدا کی توحید کے اقرار کے ساتھ بندہ کی وجہ سے پرامرار بھی ضروری ہے۔ توحید ایمانی کے بعد تصور توحید کی دوسری منزل توحید علمی ہے۔ اس منزل میں صوفی کائنات کے ذرہ ذرہ میں جمال خداوندی کا نظارہ کرتا ہے۔

اس کے مشاہدہ حق میں خلق حجاب نہیں بنی توحید شہودی ان دونوں تصورات پر محیط ہے۔ تیسرے شاعری میں توحید علمی کا خاصا رنگ نظر آتا ہے۔ میر کی تخلیقی اچھٹے نے ان کے شہودی فکر کو ابد شہودی فکر نے ان کے تخلیقی مزاج کو تقویت پہنچائی ہے۔ جس سے ان کی شاعری میں فکر کی پاکیزگی اور اظہار کی ندرت پیدا ہو گئی ہے۔

جہاں جلوے سے اس محبوب کے کمر بلب ہے

نظر پیدا کر اول بھر تماشا دیکھ قدرت کا

جلوہ ہے اسی کا سب گلشن میں زلف کے

گل بھول کو ہے اُن سے پردہ سنا بنا رکھا

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا

خوشنمید میں بھی اس کا ہی ذرہ چھوڑ دیا

کی ہر شے ہے۔ جس نے تیسرے تصور کو تجربہ بنا دیا ہے۔ یہی وہ خصوصیت ہے جو تیسرے کی فکری و فطرتی کی توثیق کرتی ہے اور انکار میر کو جالی کی قدم بھی مٹا کرتی ہے۔

تیسرے جس تصور توحید کو علی متقی اور اسد اللہ نامی تدبیر کے مکالمات میں ظاہر کیا تھا۔ وہ توحید کے دونوں دائروں یعنی توحید وجودی اور توحید شہودی پر مشتمل ہے۔ یہ خیال عام ہے کہ وحدت الشہود وحدت الوجود کی ضد ہے۔ اس کی بنیاد وہ بیانات ہیں جو حضرت مجدد الف ثانیؑ اور ان کے علمی ورثا سے منسوب ہیں۔ میں ان دونوں نظریوں کو ایک دوسرے کی ضد نہیں سمجھتا۔ میری نگاہ میں توحید شہودی توحید کا ابتدائی اور عام قسم تصور ہے جبکہ توحید وجودی توحید کی آخری اور فلسفیانہ تعبیر ہے۔ اس لیے ان دونوں میں تضاد نہیں تعلق ہے۔ صرف مراتب اور مراحط کا فرق ہے۔ اور یہ ایک دوسرے کا مکمل کرتے ہیں۔ یہ تین تیسرے ان دونوں نظریوں کو ایک دوسرے میں آمیز کر کے ایک جمالیاتی اکائی کی تخلیق کی ہے۔ میر کہتا ہے۔

یہ دو ہی صورتیں ہیں۔ یا منکس ہے عالم۔ یا عالم امینہ

ہے اس بار خدا کا۔ حضرت مجدد الف ثانیؑ کا خیال ہے کہ

وحدت الشہود میں عالم غیر خدا کی حیثیت سے مستقل وجود رکھتا

ہے۔ صوفی پر ایک ایسی کیفیت طاری ہوتی ہے، جہاں اس کو

عالم بینی غریب معدوم معلوم ہوتا ہے۔ اس نظریے میں وجود اور وجود

دو الگ الگ حیثیت رکھتے ہیں۔ اور دونوں ایک دوسرے

کے غبر ہیں۔ یہ توحید کا ابتدائی اور عام فہم تصور ہے۔ اس میں

بہنیں کہ انہم کا سنگ بنیاد تصور توحید ہے۔ قرآن میں

اور ہے کہ کہہ اسے خدا ایک ہے اور حمد لا الہ

لا الہ الا اللہ ہے۔ یہاں پر صوفیوں

مستجمع اور حجاب غریب شہ کی ہے۔ اور قرآن وحدت سے

شہادان ہے۔ اس کے مارت کا تعبیر کیا ہے۔ جن کو تیسرے

وحدت الشہود تصور توحید ایمانی کا نام دیا ہے

وحدت الشہود تصور توحید ایمانی کا نام ہے یا اس کا جائزہ زیادہ سے

گل و آئینہ کیا۔ خورشید و دریا۔  
جدھر دیکھا تدمر تیرا ہی دو خطا  
جگ میں ہر ادھر ادھر دیکھا  
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

ان اشعار میں توحید علمی کی روشنی ہے۔ جہاں کا محبوب حقیقی کے جلسے سے یکسر لب لبو ہوا، نگاہ خاص کو اس کی قدرت کا تماشا نظر آنا، زمانے کے گشت میں اسی کا جلوہ کار فرما ہوا، کسی خانہ بر انداز چین کا گل پھول کو پتہ سا بنائے رکھنا، کائنات کو سارا جمال خدا کے حسن سے ستھار ہوا اور خورشید میں ہر اسی کا ذہ برابر ظہور ہوا، گل، آئینہ، خورشید اور ماہ کے پتے سے اسی کا جھانکنا، جگ میں ادھر ادھر اسی کا نظر آنا۔ توحید علمی کا منظر نامہ ہے۔ جس میں صوفی کائنات کے تمام مظاہر کو خدا کے قدم کا پرتو بکھتا ہے اور مظاہر میں جمال خداوندی کا نفاذ ملتا ہے۔ توحید علمی پر توحید شہودی کا اختتام ہوتا ہے اور بعض فکر اپنے نقطہ عروج کی طرف بڑھتی ہے۔ اس مقام سے آگے خاکے فیہریت کی منزل ہے۔ توحید علمی میں صوفی خیال کرتا ہے کہ جو مظاہر اور موجدات اپنی ذات، صفات اور افعال کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ ان کا بچنا۔ خدا کی ذات، صفات اور افعال پر ہے۔ اس خیالی کو عشق پر لگا دیتا ہے۔ اس لیے صوفی کائنات کے ذرہ ذرہ میں جلوہ خدا دیکھتا اور اس میں محو ہوتا ہے۔ یہی کی شاعری میں شہودی کا کیا تہذیبی انہار ہوا ہے۔

گل ہوا مہتاب ہوا آئینہ و خورشید جو قیتر  
اپنا محبوب دیکھتا ہر جگہ۔ اسے  
مگل ہے گاہ رنگ۔ گہے باغ، ہے بو  
آنا نہیں نظر وہ طرح دار اک طرح  
گل و درگاہ و ہر سبب۔ دینا  
ہر عیاں میں ہے وہ نیا رنگ سوچ  
کہتے ہیں کوئی صورت بن صوفی یا نہیں ہے۔  
درجہ ہے کہ عارف منہ دیکھتا ہے سب

سرای میں اس کے نظر کر کے تم  
جہاں دیکھو اللہ ہی اللہ ہے  
ان اشعار میں گل، مہتاب، آئینہ و خورشید اللہ کے محبوب کا نظر آنا، اس کا باغ میں رنگ و بو کی کرنیاں ہونا اور اس طرح دار کا ایک طرح نظر نہ آنا، گل، رنگ اور بہار کے پردے میں اس کا نہاں جو ہمیشہ ہر صورت کا بامعنی ہونا اور اسی بیلا پر عارف کا مشاہدہ خلق میں مشاہدہ حق کرنا کوئی صوفی بات نہیں۔ یہ توحید شہودی کا حقیقی اور شری اظہار ہے۔ یہی نہیں بلکہ میر محبوب کے سراپ میں نظر کر کے دیدار الہی کی جس طرح سعادت حاصل کرتے ہیں وہ ان کی تقریری و درود شفی کا ثبوت ہے۔ توحید کے اس تصور میں فکر میر کا رخ ارضیت سے اورانیت نیز کونیات سے الہیات کی طرف ہے لیکن میر نے جس طرح اس تصور کو تجربہ بنایا اور حقیقی پہنچ دے کر شعرا کا کافی میں ڈھالا، اس سے فکر میر کی بلند می جذبہ کی شدت اور تخلیقی قدرت کا پتا چلتا ہے۔

میر کی فکر سارا اور آگے بڑھتی ہے اور توحید کے اگلے مراتب سے آشنا ہوتی ہے۔ یہ توحید حالی اور توحید الہی کی منزل ہے۔ جس کو توحید وجودی بھی کہہ سکتے ہیں۔ توحید حالی میں صوفی کی نگاہ سے اپنی ذات اور کائنات معدوم ہو جاتی ہے۔ اور وہ اپنے مشاہدہ کو سبھی خدا کا مشاہدہ تصور کرتا ہے۔ حضرت شیخ شہاب الدین سہروردی نے فرمایا اس مقام پر مشاہدہ حق میں خلق مانع نہیں ہوتی اور مشاہدہ خلق میں حق مجاب نہیں ہوتا۔ توحید الہی میں صوفی کو یقین ہوتا ہے کہ جس طرح ذات باری تعالیٰ ازل میں تھی کہ اس کے سوا کچھ نہ تھا۔ اسی طرح آج بھی موجود ہے کہ اس کے سوا کچھ نہیں ہے۔ یعنی وجود اور موجود ایک سے زیادہ نہیں۔ جو کچھ ہے حق ہے اور حق کے سوا کچھ نہیں ہے یہاں تک کہ وہ ہم باطل بھی حق ہی ہے۔ یہی وحدت الوجود ہے۔ جس کی دلیل لا الہ الا اللہ ہے جس کو صوفی اپنی زبان میں لا مطلب اللہ لا مقصور اللہ اور لا موجود الا اللہ کہتے ہیں۔ توحید وجودی کا چرچا دست ہے۔ میر



کی شاعری میں توحید و جدی کا رنگ زیادہ گہرا اور شوخ نظر آتا ہے۔ بابوں کہ مجھے دیکھ کر تعلق فرانج کو جدوی فکر زیادہ اس آئی ہے۔ فقط :

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں  
اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں  
عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا  
اس مشت خاک کو ہم سجد جانتے ہیں  
صورت پذیر ہم جن ہر گویاں سے معنی  
اہل نظر ہمیں کو معبود جانتے ہیں  
اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے  
اس رمز کو دیکھ لیکن معبود جانتے ہیں

آنکھیں جو نہ تو عین ہے مقصود ہر جگہ  
بالذات ہے جہاں میں وہ موجود ہر جگہ  
واقف ہوں شان بندگی سے قید قبل کیا  
سر ہر جگہ جھکا کر ہے مسجود ہر جگہ

اول کہ آخر ظاہر کہ باطن  
اللہ اللہ اللہ اللہ  
ہے ماسوا کیا جو میر کہئے  
آگاہ سارے اس سے ہیں آگاہ

اگر چشم ہے تو دہ عین حق ہے  
تصعب تھے ہے عبث ماسوا سے

۱۱۔ اشاریں توحید و جدی و دوحا رنگ غالب ہے۔ خود کو اپنا مقصود سمجھنا، اپنے سوا کسی کو موجود نہ سمجھنا، اپنا عجز و نیاز اپنی طرف ہونا، مشت خاک میں انسان کو مسجود سمجھنا، اس دنیا کا ہماری صورت میں جلوہ گر ہونا، اہل نظر کا خود کو معبود جاننا اور دنیا میں اپنی ہی سیر کرنے کے لیے آنا غاصی و جوی فکر

ہے۔ ان اشاروں اور کناپوں میں توحید و جدی کے بعض نازک مقامات بھی آشکار ہوئے ہیں۔ جس میں اعیان علیہ اور اعیان ثانیہ اور حقیق کائنات نیز باعث تخلیق کائنات پر جو بیخ اشارے ہیں انکی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ میر نے نظام انکار میں توحید و جدی کو کلیدی حیثیت حاصل ہے بلکہ یہ تصور توحید اس کے ہر پہلو میں تصور نہیں بلکہ تجربہ اور تدریج کیا ہے۔

سخت ترین کرم میں خدایک رسائی حاصل کرنے کے دو طریقے بتائے گئے ہیں۔ ایک خشیت کا طریق اور دوسرا محبت کا۔ علمائے اسلام نے طریق محبت سے انکار نہیں کیا لیکن خشیت کا راستہ اختیار کرنے پر اصرار کیا۔ صوفیائے طریق خشیت کی نفی نہیں کی لیکن محبت کا راستہ اختیار کرنے پر زور دیا۔ علماء نے انسان کو خوف خدا میں مبتلا کیا اور خوف کی نفسیات سے کام لے کر انسان کو بدی اور برائی سے جدا کیا۔ صوفیائے انسان کو عشق خدا کا امیر بنایا اور محبت کی نفسیات سے فائدہ اٹھا کر اس کو نیکی اور شرافت کی طرف مائل کیا۔ اسی کی بنیاد پر اس نکتہ سے آگاہ تھے کہ تصوف میں عشق ایک ہر امیر اور ہر عالی طاقت ہے۔ اس لیے انہوں نے ”اللہ جمیل و محبوب الجمال“ کہ اللہ جمیل ہے اور جمال کو پسند فرماتا ہے پر عمل کر کے اپنے لیے اللہ کو عشق کی اہمیت اور عظمت کا احساس دلایا۔ اللہ اکید کی کہ دنیا عشق کر دے عشق ہی اصل کائنات ہے۔ راز حیات اور سرمایہ شش جہات ہے۔ اسی سے گرمی بازار زندگی ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو کچھ بھی نہ ہوتا۔ میر کی شاعری کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ میر نے درس عشق کو اندر کر لیا تھا۔ اور اس کو ساعر یا د رکھا۔ ان کی غزلوں اور مثنویوں میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جو ان کے تصور عشق کے بہترین عکاس ہیں۔ مثلاً

اول و آخر، ظاہر و باطن، باطن بالا عشق ہے سب  
نور و ظلمت، صورت و معنی، سب کچھ آپ ہوا ہے  
عشق سے نظم و ہر سب کچھ عشق ہی ہے کوئی ناظم خوب  
ہر شے یاں پیدا ہوئی ہے منظر کہ لایا ہے عشق

حاضر و غائب اور مغلرہ و عجمی ہونا، وجودی فکر کا تخلیقی اظہار ہے اور اس کا گریں انکار و تجربات کا ساگر بند ہے اور یہ اشعار محبت نے ظلمت سے کارخا ہے خود محبت نہ ہوتی نہ ہوتا ظہور محبت سبب، محبت سبب محبت سے آتے ہیں کارِ عجب محبت ہی اس کارخانے میں ہے محبت ہی مارے نمانے میں ہے

عشق کی شدید تخلیقی قوت، گرج اور روشنی کے آئینہ دار ہیں۔ محبت کا ظلمت سے نور کا ٹھکانا، محبت کا باعثِ ظهور خداوندی ہونا، محبت کو سبب اور مسبب قرار دینا، محبت کی وجہ سے کارِ عجب ہونا، دنیا کے کانٹے میں سب کچھ محبت کی بدولت ہونا، وجودی انکار کی حقیقت لڑیاں ہیں، جن کو ہم کو ایک مریط خاکہ بنایا جاسکتا ہے۔ ان اشعار میں تیرے وجود اور وجود کے رفیق، تخلیق کائنات اور تخلیقِ عشق کے تصور کی تخلیقی بازیافت کی ہے۔ تیرے تصورِ عشق وجودی فکر سے ماخوذ بلکہ اس کا سچا اظہار ہے۔ صوفیا کی نگاہ میں تخلیق کائنات کا سبب یوں بھی خواہشِ خود بینی ہے اور خدا کا اپنے آپ پر شیدا ہونا ہے۔ اس لیے وجودی فکر میں عشق ایک ناممکنی اور پراسرار طاقت ہے۔ میرے عشق کو نئی تخلیقی قوت ملے گی سے آشنا کیا۔ ان کی شاعری میں عشق محض عشق نہیں بلکہ امداد کے عشق بھی ہے۔ اور اس کا یہ انداز ہے کہ وہ جلوہ بھی ہے اور پردہ بھی، خالق بھی ہے اور مخلوق بھی۔ ظاہر بھی ہے اور باطن بھی، اول بھی ہے اور آخر بھی۔ وہ تخلیق بھی ہے اور باعثِ تخلیق بھی، کائنات بھی ہے اور اوروں کے کائنات بھی، درخشاں جو کچھ ہے عشق ہے اور عشق کے سما کچھ نہیں ہے۔ تیرے تصورِ عشق محض تصور نہیں بلکہ تجربہ بھی ہے۔ یہ محض مادیاتی نہیں بلکہ نامیاتی حقیقت بھی ہے جو نہ صرف خود نمود پر ہے بلکہ ہر شے کی نمود اور وجود کا سبب بھی ہے۔ تیرے عشق کے اظہارِ محبت ہیں

موجِ زنی ہے میرِ فلک تک، ہر توجہ طوفانِ زنا سر تا سر پہ تلاطم جس کا وہ اعظم دریا ہے عشق ان اشعار میں عشق کا لعلِ خواہر، ظاہر و باطن، پائین بالا ہونا، نور و ظلمت اور صورت و سلب میں عشق کا جلوہ گر ہونا، عشق سے نظم و ضبط قائم رہنا اور عشق کا دنیا کی ہر شے کا مینوسنگر۔ یعنی خالق ہونا، فلک تک عشق کے اعظم دریا کا موج نہا کرنا اور اس کی بدولت ہر کچے کا طوفانِ زنا ہونا کوئی معمولی بات یہ وہی تصورات ہیں جو بقولِ طاہر امتیاز ہیں اور جن کی تلقین میر تقی میر کو ان کے والد علی متقی نے بچپن میں کی تھی۔ عشق کا یہ تصور محض من کی موج یا فلسفیانہ موشگافی نہیں۔ بلکہ یہ ایک عظیم روحانی اور بصیرت افروز تصور ہے۔ اس تصورِ عشق کا ارتقاء ایک طرف الہیاتی اور دوسری طرف کونیاتی مسائل سے ملتا ہے۔ چونکہ عشق کی جڑیں تیر کی زندگی میں دور تک چلی گئی ہیں، اس لیے میر کی شاعری میں یہ تصور نہیں رہتا بلکہ تجربہ بن جاتا ہے۔ میر کے تصورِ عشق نے تجربہ بن کر ان کی تخلیقی فکر کو ایک نئی توانائی ملائی اور زندگی عطا کی ہے۔ جس سے تیر کی شاعری ارضیت اور ماورائیت اور انمولیت اور عظمت کا دلکش آمیزہ بن گئی ہے۔ تیر نے اپنے بعض نظموں میں ان خیالات کو دہرایا ہے۔

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق حق اگر سمیو تو خدا ہے عشق عشق عالی جناب رکھتا ہے جبرئیل و کتاب رکھتا ہے عشق حق ہے کہیں علی ہے کہیں ہے محمد کہیں نبی ہے کہیں عشق حاضر ہے عشق قائب ہے عشق ہی مغلرہ و عجمی ہے یہ اشعار میں عشق کے تخلیقی مزاج کے آئینہ دار ہیں۔ عشق کو خدا قرار دینا، اس کو عالی جناب کہنا، عشق کو صاحبِ جبرئیل و کتاب قرار دینا، عشق کا علی، نبی محمد اور حق ہونا، عشق کا

ہم پاکیزگی، معزیت اللہ گہرائی ہے، وہ اسی صوفیانہ طرز فکر کی  
دینی ہے اللہ ان میں جو گری، دشمنی، حرکت اللہ زندگی ہے،  
وہ ان کے ذاتی اور شخصی تجربے کا اثر ہے۔ تیر کی شاعری میں عشق  
نقد سے بھرے نئے طرز کے جذبہ کی سطح پر آکر جاوے گا اور  
زندگی انہیں ہمیکہ ہے۔

نصرت کے نظام فکر و عمل میں دل مرکزی اور بنیادی  
حیثیت رکھتا ہے جو عشق کی جلوہ گاہ ہے۔ تیر کے دل کی مرکزیت  
اور اہمیت کو اپنی شاعری میں تسلیم کیا ہے۔ تیر کے یہاں دل محض  
دھڑکنے کا نام نہیں۔ وہ زندگی کی تمام پراسرار اور پنهان طاقتوں  
اور انسان کی زندگی کے پوشیدہ امکانات کا سرچشمہ ہے اور  
اس کے شخصی تجربوں کا گہوارہ بھی ہے۔ تیر کے یہاں دل ایک  
تخلیقی علامت ہے۔ وہ دل پر خون کی گلابی سے عمر بھر شربابی  
سدا۔ یہ بات وہی کہتے ہیں جو تیر کی طرح زندگی کرنے کا ہنر  
جاننے ہیں۔ دل کی شخصی علامت نے تیر کی شاعری میں ایک  
وہابی اور مادیائی نفا آفرینی کی ہے۔ اور اس طرز فکر سے تیر  
کی شاعری میں دل ایک تخلیقی علامت بن گیا ہے جس کا ایک  
سراوہ جاتی، وہابی اور مادیائی تجربوں سے بڑا ہوا ہے اور صرف  
سرا زندگی کی سطح پر ہیچے ہوئے خاندانوں سے الگ ہوا ہے۔  
میر کے شخصی اور ذاتی تجربوں نے اس کے وہابی نظام فکر  
کے لیے وہ اساس فراہم کی جو زندگی اور فنی دونوں کے لیے  
چھٹی ہے۔ تیر کے نگار خانہ شاعری میں دل، دل نادان  
کی سطح سے بلند ہو کر عشق کی طرح انسانی، بے کراں اور حسن  
آفرین بن گیا ہے مثلاً

دل عجب نسخہ نصرت ہے  
ہم نہ سمجھے بڑا تاسف ہے  
طریق عشق میں ہے رہنا دل  
ہمیر دل ہے قبلہ دل، خدا دل  
دل کو ہم نے مثال آئینہ  
ایک عالم کا روشناس کیا

دیر و حرم سے گزرتے اب دل ہے گھر ہمارا  
ہے ختم اس آبلہ پر سیر و سفر ہمارا  
غافل تھے ہم اچھل دل خستہ سے پہلے  
وہ گنج اسی کج خسروانی میں ملے گا

ان اشعار میں دل کو نسخہ نصرت قرار دینا، طبعی مستحق میں  
دل کو رہنا، ہمیر، قبلہ اور خدا کہنا، دیر و حرم سے گھر کر  
دل کے گھر میں پائی توڑ کر بیٹھ جانا اور اس کو مشعل سے مشعل  
مفرقہ دینا، دل خستہ کے اعمال سے غافل ہونے پر ہانوس کرنا  
من عرف نفسه فقد عرف ربه کی طرز اشارہ کرتا  
ہے اس کے علاوہ دل کے کج خوابی کج غفلان کا نظر آنا کثرت  
غنی کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے۔ اس انداز فکر میں دل محض  
وجود انسانی کو قائم رکھنے اور دلوں میں خلل ڈالنے کا وسیلہ نہیں  
بلکہ وہ روحانی اور وجدانی تجربوں اور عمل کے الہی کے نزد  
کی جلوہ گاہ ہے۔ جن کو صوفیاء کہنا میں مذہبیت قلبی کہا  
جاتا ہے۔ دل کی اسی خصوصیت سے ایک مادی انسان اخلاقی،  
وہابی اور مادی انسان کے درمیان آشنا ہوتا ہے۔ یہ اخلاقی تجربوں  
ایک اخلاقی وہابی اور مادی انسان کے بعد کی تشکیل و ترقی کر رہے  
جو اپنی آخری منزل میں تو یہ نہ چکے تو یہی ہے کہ مصطفیٰ بن جاتے ہیں۔  
میکش لکڑی لکڑی نے مجھ کو کھلے اور غنی کا حسین تری شریف  
دل و نظر میں سما جائے تو انسان اور عقل و خرد میں نہ ملے تو خستہ ہے۔  
تیر کی شاعری میں غنی کے حسین تری صوفی سے ملنے والی سطوح  
پر ملاقات ہو گئے ہیں تیر نے کہا ہے

کھینچا ہے آدمی نے بہت دور آپ کو  
اس پردے میں خیال تو کر گئے تھا  
اور پردہ اٹھ جانے کے بعد

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دیر  
منہ نظر آتے ہیں دلا دلا کے پیچ  
میر کو ان کے عہد اور فنی سے جو فکری حد فاصل تھا۔  
اس میں انہوں نے اپنے ذاتی تجربوں کی متاع ہے، ہر

# حیاتِ چلبست کے چند نقوش

خواجہ محمد منظور

بھی زور کھینچی گئی اور اپنے ابتدائی دور میں ہی چلبست کھتر  
کے اچھے شاعروں میں شمار ہونے لگے تھے۔ اپنے خیالات  
قوم کے سامنے رکھنے کے لیے انھوں نے ایک رسالہ "محبِ عید"  
جی ۱۹۱۸ء سے جاری کیا جو ڈھائی برس تک جی سکا  
کثیر الشیخ میں ایڈیٹر کے ایک جیسے میں کثیر الشیخ کی  
زبان حالی پر ایک سندس کبھی مٹی دہند آپ کا خط فرمیں:

مہرت نہیں دیتا انھیں نیرنگ زمانہ

عمران کی فقط لبو و لعب کا ہے فائدہ

تعلیم کہاں اور کہاں محبت دانا

بس پیش نظر رہتا ہے آئینہ و شائد

گہر رخ پہ مجھے ہوتے پریشاں پہ نظر ہے

اک شغل ہیں ان کے لیے شام و عمر ہے

مٹی میں یہ قدرت کے میلے ہیں ملائے

کچھ نشو و نما جو ہر ذوقانی نہیں پاتے

عزت جو بزرگوں کی ہے وہ بھی ہیں گنوائے

ایک خط میں دولت میں جوانی کی گاتے

کاشا نہ تہذیب سوزنا نہیں دم بھر

دہشتہ چڑھا ہے کہ اترتا نہیں دم بھر

سا شمار جہاں اس وقت کی سماجی ابرو اور عورتی

جہاں کے خیر دار ہیں وہی قوم کے تئیں چلبست کا کوپ

اور ان کا سوچ کا بھی نظر ہو گاتا ہے

چلبست کی پسند شاعری کاغذ ہند و ناس کا منظر

چلتے برج نائن چلبست کا جنم آج سے سو سال پیشتر  
۱۹ جنوری ۱۸۸۲ء کو فیض آباد کے ایک غلام نعل پورہ میں ہوا  
تھا۔ لیکن عمر کے ابتدائی ایام لکھنؤ کے کثیر الشیخ کے گزرتے  
۱۸۹۷ء میں بڑے بھائی میونسپل بورڈ میں ملازم ہو گئے جس  
سے خاندان کو مالی کمزوری نصیب ہوئی اور برج نائن چلبست  
کا تعلیم مسند بھنگام ہو گیا۔ ۱۹۰۵ء میں بی اے اور ۱۹۰۷ء  
میں وکالت میں کامیابی حاصل کی، لکھنؤ کے ایک اچھے وکیل  
شہنشاہ حسین رضوی سے استفادہ کیا اور بعد ازاں ایک ممتاز  
وکیل شمار ہوئے۔

کثیر الشیخ غلام لکھنؤ کے ان اہم علو میں سے ایک تھا،  
جہاں بہت سے ہم شعر اور کثیر الشیخ سے آکر بے ہوشے لوگ آباد تھے،  
لکھنؤ کی تہذیب ان کثیر الشیخوں میں رچ بس گئی تھی اور اس سماج  
کے خاص و خاص سماجی ان میں ماہر مانگتے تھے، نوجوان برج نائن  
چلبست نے اس کو خدمت سے محسوس کیا اور اپنی برادری کی اصلاح  
کے لیے کثیر الشیخ کلب قائم کیا اس کلب کے ذریعہ نوجوانوں کے  
کردار اور ان کے چال چلن کو بہتر بنا دیا جاتا اور ان کی اصلاح  
کی جاتی۔ بعد میں اس کلب نے بہت اچھے اثرات نمایاں ہوئے  
اور اس تربیت کی بدولت بہت سے لوگ رشتہ کے اصلاح  
دار بن گئے۔ چلبست کی اس کوئی خدمت اور مذہب  
کا فائدہ اٹھانے کو ان کے طور پر لوگ انھیں گرو دیو کہہ کر  
پکارتے تھے۔

ان سماجی خدمات کے ساتھ ساتھ ان کے اخلاق و سلاست

اور جب وطن، اصلاح معاشرہ کے ارد گرد گھومتی ہے۔ اس کے  
علاوہ اپنے عہد کے قومی سیاسی اسٹیج پر رونما ہونے والے واقعات  
اور حادثات کا اثر بھی ان کی شاعری میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔  
یہ بہت اب بڑے وقتوں سے کہی جاسکتی ہے کہ اردو شاعری  
کا آغاز دہریہ صدی کی سیاسی بیداری اور اہم سماجی واقعات  
سے متاثر رہ جاتی اگر حکیت نے اسے شری پیکر نہ عطا  
کیا ہوتا۔

حکیت انیسویں صدی کے اہم سماجی سیاسی رہنما گوپال  
کرشن کی کہلے ہوئے حد مشائخے اور عقیدت رکھنے والے جو گھلے  
کے محنت پران کامرشیہ درودم کی ایک پوری داستان اپنے اند  
سوسے ہوئے ہے۔

اجل کے دام میں آنا ہے جہاں تو عالم کو  
مگر یہ دل نہیں تیار تیرے ماتم کو  
پہاؤ کہتے ہیں دنیا میں ایسے ہی غم کو  
مٹا کے کچھ کو اجل نے مٹا دیا ہم کو  
جنازہ منہ کا در سے ترے نکلتا ہے  
سہاگ قوم کا تیری چٹا میں جلتا ہے  
رہے گار بن جانے میں یادگار تڑا  
وہ کون دل ہے کہ جس میں نہیں مزار تڑا  
جو کل رقیب تھا ہے آج سو گوار تڑا  
خدا کے سامنے ہے ملک شرمسار تڑا

پہلی ہے قوم ترے سایہ کرم کے تلے  
جس میں نصیب تھی تیرے قدم کے تلے  
قوم کی لوگیوں سے خطاب کرتے ہوئے ان کی تعلیم و  
ترہیت اور پکا بے راہ روی اور غالیشی زندگی سے رہبر  
کی نصیحت کرتے ہیں، قوی حیات اور غیرت کے سرمائے کا  
ایک نیا لہجہ جسے کہتے ہیں۔

اپنے بچوں کی غیر قوم کے مردوں کو نہیں  
یہ عربی معصوم انہیں بھول نہ جانا ہرگز

ان کی تعلیم کا مکتب ہے تمہارا رازانو  
پاس مردوں کے نہیں ان کا ٹھکانہ ہرگز  
پرورش قوم کی دامن میں تمہارے جوگی  
یا اس فرغ کی دل سے نہ بھولنا ہرگز  
مہزائیہ بندش کی جہم رول تحریک ۱۸۱۵ء  
میں ہندوستانی قوم پرستوں اور آزادی کے خواہاںوں میں ایک  
نئی روح چھونک دی تھی اس وقت حکیت کا غمہ نوطن کا  
راگ، ہزاروں وطن پرستوں کے دل کی آواز بنا ہوا تھا۔

زمین ہند کے رتبے میں عرش اعلیٰ ہے  
یہ جہم رول کی امید کا اجالا ہے  
مہزائیہ بندش نے اس آرزو کو پالا ہے  
فقیہ قوم کے ہیں اور یہ راگ پالا ہے

طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے  
نہ لیں بہشت بھی ہم جہم رول کے بدلے  
پہنانے والے اگر بیریاں پہناتیں گے  
خوشی سے قید کے گوشے کو ہم بنائیں گے  
جو سنتری در زندان کے سو بھیج جائیں گے  
یہ راگ گما کے انہیں نیند سے جگائیں گے

طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے  
نہ لیں بہشت بھی ہم جہم رول کے بدلے  
اس کے علاوہ مہزائیہ بندش سے خطاب کرتے ہوئے ایک  
دوسری نظم میں حکیت نے فرمایا تھا،

قوم غافل نہیں مائتڑے غمنازی سے  
زنگ لہ ملک میں ہے تیری لڑتاری سے  
آگ بھڑک ہے تری آہ کی چکاکی سے  
خاک حاصل نہ ہو اتیری دل آزادی سے

دل تیرا قوم کے ذرا بھی نہیں جانتے ہیں  
ہڈیوں کو تیری زندان میں ہے جاتے ہیں  
بلبل آہیں محبت کا تری دل میں جاتے ہیں

زندگی کیا ہے عناصر کا لہور و تریب  
 موت کیا ہے انہیں اجزا کا پریشاں ہونا  
 زندگی کو بچنے اور سبھانے کا عمل صدیوں سے جاری و ساری  
 ہے۔ چکیت کی منزل میں زندگی اور موت کے تقابل و تعلق  
 اکثر مل جاتے ہیں، ان کے ہی زندگی ہے جیتی، ناکارہ  
 اور بے اطمینانی کی طاعت ہے اور موت، عمر و عرصہ کے  
 سارے دکھوں اور مصائب کا علاج اور بے کنوں کا سہارا  
 ہے۔ یہ چکیت کی شاعرانہ قد و قیامت اور ۴۴ سال حیات  
 کی چند بنیادی جھلکیاں ہیں جس کی بنا پر ہی ان کی شاعرانہ  
 حیثیت اور منظر ادبی پیچ کا ارتقاء متعین کیا جائے گا۔ ●●

### مصنوعی کھال (بقیہ صفحہ ۱۱۱ کا)

”اگر نام کون نہیں؟“ — نام کو احمد و توقیت کی ہے۔  
 کوئی تیسرا نام کون نہیں؟“  
 ایل تھری دیر ہاٹک کے چہرہ کو تھکتا ہوا اور اجاب  
 ”قد اٹھ گیا، ہاٹک کا آٹھ چار دہر کھڑا دی می جوتھا۔“  
 اور پھر ہٹک ہی ہٹک سے۔ سارا چہرہ ہٹک ہی ہٹک  
 ہو گیا تھا۔  
 چاہی کے ٹکڑے چڑھنے سے پہلے ایل نے قوم کے نام  
 اپنے پیغام میں کہا،

”تو میں نے اپنے دہر پر مٹی مٹی مصنوعی کھال  
 آٹا کر خد کو کھلا نام بنانے کی کوشش کی تھی۔ یہی کوششیں ریاضوں  
 گئیں۔ شام احمدی کا اور نہ احمدی علم احمدی ہیں۔ یہی علم  
 تھے۔ نہ ہند پر مٹی مٹی مصنوعی کھال لہجہ ہی تھا ہی کہ ہے۔  
 اسے ٹکڑے کر کر کے کھال پر مٹی مٹی کوشش پر ٹکڑے کر کے  
 کھال لہجہ لکھا گیا کہ کہ ہے۔ میں سا کہ علم کا رچہ نہ احمد  
 کہ ہے۔ احمد کہ علم نہ بناؤ۔ اس پر کھال کھال  
 کہ ہے۔ یہی ہیں کے ہر دہر کے بچے سے خد کا توں کے  
 نہ سے مٹی ایک ہی کھال کھال

ان کے دامن سے ہے رٹہ کر سہی تیرا دام  
 تیری تصویر سے ہے قوم کی آنکھیں روشن  
 تیرے باطن کی سپیدی سے کہ ہے صبح وطن  
 دن چڑھو رو کی تصویر ہے صورت تیری  
 تاج کا توں کا ہے پیچنے جو ہے صورت تیری  
 واضح رہے کہ یہ نظم میرزا یحییٰ بسط کی نظر بندی کے زمانہ  
 میں لکھی گئی تھی، اس کے علاوہ چکیت کے ہاں شخصی مرثیوں  
 کی اچھی خاصی تعداد ملتی ہے جن میں پنڈت جیش راجندر دوا  
 اور گووند راجندر سے، پنڈت پرناپ گنچ گوڑ، گنگا پرشاد  
 دوا، گوبال کرشن گوکھلے، بال گنگا دھر تلک، بڑی اچھیت  
 کھال ہیں۔

چکیت کی پوری شاعری میں غزلیات کا حصہ بہت  
 کم ہے۔ ۱۱۱ سال کے طویل عرصے کو دیکھتے ہوئے غزلوں کی  
 تعداد بہت قلیل ہے،

چکیت نے اپنی غزلوں میں روایت کا پورا احترام  
 کیا ہے اور کلاسیکی اسلوب کی پیروی کے ساتھ ساتھ سنو و  
 مفہوم کے نئے پیکر بھی بنائے۔ اور ظہر کی ہندی مٹی عطا کی ان  
 کے اشعار میں زبان اور خصوصاً لکھنؤ کی لکھالی زبان کی چاشنی  
 اور لہجوں کی برجستگی بھی ایک اہم خصوصیت ہے۔

چند اشعار آپ بھی سنتے چلیں۔

فنا کا جو شخص آنا زندگی کا درد سر جانا  
 اجل کیا ہے تھار بادہ مہق اتر جانا  
 عروس جاں نیا پر امن مہق بدلتی ہے  
 فقہ تھید آئے کی ہے دنیا سے گزر جانا

ایک ساغر میں ضایت نہ ہوا یاد رہے  
 ساتیا ہاتے ہیہ محل تری آیا رہے

زندگی تجی ایام کا افسانہ ہے  
 نہر پرانے کے پے پر کا پانی ہے

## ڈاکٹر اقبال کی ایک غیر معروف غزل

محمد عبدالقادر اعظمی

”غزل“

کیا ذرہ بیل کو آیا شیوہ بیداد کا  
نصونڈنی پھرتی ہے اڑا کر جو گھر سیتا د کا  
کس بت پرہ نشیں کے عشق میں ہو مبتلا  
جس طرح دل پر ہے برقعہ دامن فریاد کا  
جب دعا بہر اڑا انگلی تو یہ پایا جواب  
فیر رو کر لے گئے عقد تری فریاد کا  
ہوں وہ ناداں ڈر سے زیر دام نہیاں ہو گیا  
دور سے چہرہ نظر آیا اگر صیاد کا  
سن کے اسکو بے رخی سے بھاگ جاتا ہے دام  
کیا اثر مشوق ہے اے دل تری فریاد کا  
شرم آئی جب مری رگ میں ہو نکلا نہ کچھ  
آب میں ہے غزن گویا نیشتر فساد کا  
قروں نے داغ میں دیکھا ہے اس خوش قد کو کیا  
ہے پھری ان کے لیے پتہ ہر اک شمشاد کا  
بھول جاتے ہیں مجھے ..... جو دوستم  
جس تو دیوانہ ہوں اے اقبال تیری یاد کا

مذکور بالا غزل اس وقت قلمی طے میں زیر بحث ہے،  
کہا گیا کہ ڈاکٹر اقبال کا ہے یا نہیں۔ اقبال کے مجموعہ غلام  
میں یہ غزل دیکھنے میں نہیں آئی۔ لیکن جہاں تک مذکورہ بالا غزل  
کا تعلق ہے اس کے متعلق چند باتیں اس طرح ہیں:

یہ غزل ماہنامہ رسالہ ”بزم سخن“ ماہ نومبر ۱۹۵۵ء میں  
صفحہ ۵ اور ۶ پر طبع ہو چکی ہے۔ اس غزل کو رسالہ مذکور کے  
ایڈیٹر جناب گلگیر شریشا دھندل غزوی کیا دی نے زیرِ اہتمام  
غشی محمد فرید الدین مطیع فخر المطابع عمدہ بلوچ پورہ لکھنؤ بھیجا ہے  
اس رسالہ کا سن اجراء ۱۹۱۱ء ہے۔ تاریخ اجراء ”مجلدات شاد کا“  
۱۳۳۲ء ہے۔ غزل مذکورہ صفحہ ۵ اور ۶ پر مطبوع ہے۔  
صفحہ ۵ پر احسان کی غزل پہلے چھپی ہے جس کا کلمہ سحرانی  
یوں ہے:

”احسان - مولوی محمد احسان حسن خلیلی، مولفین

رسول پورہ، ضلع مظفر پور (مقیم گیا)“

اس غزل کی طرح یہ ہے:

”فصل گل میں گھر اجاڑا بیل غشا د کا“

احسان کی غزل کے ۵ - اشعار چھپے ہیں جیل کلیات احسان  
موسم بہ اسم تاریخی - ”خانہ الوقت“ ۱۳۳۲ء کے گل  
نئے میں دس اشعار ہیں۔ ممکن ہے ایڈیٹر دھندل نے دس  
اشعار میں سے ۵ - اشعار منتخب کر کے بھیجا ہے۔ احسان  
کی غزل کی طرح بھی ہیں اور مطلع یوں ہے:

حال میں کس سے کہوں اپنے دل ناشاد کا

سینے والا کون ہے یارب مری فریاد کا

احسان کی اس غزل کے بعد حافظ صاحب نے ”غزل مرزا“  
شکوہ داغ کی غزل بھی ہے، جس کی کئی کئی اشعار میں  
طرح بھی ہے، مطلع یوں ہے:

ہم کس بنیاد پر یوں عشق بے بنیاد کا

یاد ہے سر جو ذکر کرنا.....

معروضہ دوم کا باقی حصہ دیکھ کر انداز ہو چکا ہے۔ غالباً یہ درست

ہو۔ یہ یاد ہے سر جو ذکر کرنا مجھے حیران کا۔ اس کے بعد

ہی اسی صوفیہ اقبال کی غزل بھی ہے۔ مطلع صفحہ ۵ پر اور

بشیر، اشارہ صفحہ ۶ پر چھاپے گئے ہیں۔ مقطع کے معروضہ

اولیٰ کے چند الفاظ کا مضمون غور رہا ہے۔

اسی معروضہ طرح پر ۳۴ شعرا نے تعین باندھی ہے

جن کے نام یہ ہیں :

۱۔ اہل بخش ایجا و تلمیذ کوثر خیر آبادی۔

۲۔ بدر اللہ بن عبد الداتا پوری تلمیذ حسن دانا پوری۔

۳۔ حافظ عبد الرحمن بسمل سنہاروی تلمیذ عشرت آبلوئی۔

۴۔ سید محمد عبد الباری تابش گیاروی تلمیذ عشرت آبلوئی۔

۵۔ خضیا جون پوری تلمیذ امیر مینائی۔

۶۔ شاہ محمد حمید بہاری فردوسی۔

۷۔ جناب حمید میرٹھی۔

۸۔ جگیش پر شاہ غلش ندروی گیاروی ایڈیٹر رسالہ مذکور،

تلمیذ مشتق شیر گھاٹی۔

۹۔ محمد امین دہلوی، برادر گنجدہ دہلوی۔

۱۰۔ پیارے لال رونٹی دہلوی۔

۱۱۔ غلام زکریا تلمیذ حمید بہاری۔

۱۲۔ رفیع الحسن شفق گیاروی تلمیذ امیر مینائی۔

۱۳۔ محمد شفیع معروضہ دہلوی تلمیذ گنجدہ دہلوی۔

۱۴۔ نواب احمد سید غیاث طالب شاگرد مرزا غالب۔

۱۵۔ ذابیک پر شاہ طالب دہلوی۔

۱۶۔ طاہر عظیم سمبھی اعظم گڑھ۔

۱۷۔ غلام عباس عباس گجراتی۔

۱۸۔ حمید الدین عارف اسلام پوری۔

۱۹۔ محمد امین شمس دہلوی تلمیذ گنجدہ دہلوی۔

۲۰۔ محمد عمر فارغ اسلام پوری۔

۲۱۔ اکرام الدین عرفان اسلام پوری۔

۲۲۔ عبد الستار عطا آبلوئی تلمیذ عشرت لکھنوی۔

۲۳۔ عبد الغفار قادر دہلوی تلمیذ گنجدہ دہلوی۔

۲۴۔ کامل اسلام پوری۔

۲۵۔ کوثر خیر آبادی۔

۲۶۔ امجد حسین ماہ عظیم آبادی تلمیذ آہ مرحوم۔

۲۷۔ محمد عمر مجبور دہلوی۔

۲۸۔ محمد الدین دہلوی۔

۲۹۔ یعقوب حسن ہر تلمیذ عرش گیاروی۔

۳۰۔ محمد الدین نشر دہلوی تلمیذ گنجدہ دہلوی۔

۳۱۔ واحد علی واحد تلمیذ افضل لکھنوی۔

۳۲۔ مجیب الدین تاجر تلمیذ شمشاد لکھنوی۔

۳۳۔ خواجہ عبد الرؤف عشرت لکھنوی۔

۳۴۔ داؤد بیگ مرزا شوکت تلمیذ عشرت لکھنوی۔

ان حضرات کے منتخب اشعار اس رسالہ میں مطبوعہ

ہیں۔ میرے پاس جو رسالہ کا نسخہ ہے وہ کچھ بوسیدہ ہو چکا ہے

اور جا بجا کرم محمد ہے۔ اقبال کی مذکورہ غزل میں صرف مطلع

کے معروضہ اولیٰ میں چند حروف غائب ہیں ورنہ غزل کی پہلی

سہ۔ میں نے اسی رسالہ سے غزل درج کی ہے۔

اب میں ان قرائن کو بیان کرتا ہوں جن کی مدد سے میں

پہچان کیا جا سکے کہ یہ حقیقتاً یہ کلام ڈاکٹر اقبال کا ہے یا

نہیں :

۱۔ یہ غزل ۱۹۱۳ء میں طبع ہوئی ہے، یہ اقبال کی شاعری

کا قیصر اور ہے۔

۲۔ ۱۹۱۳ء میں اقبال بیرسٹر بن گئے اور ڈاکٹر بھی۔ اور

مندہ داستان آپ کے لئے۔

۳۔ اقبال نے لاہور ہائی کورٹ میں پرمکیش بھی شروع

کروی تھی۔



۴۔ اگر کوئی دوسرا شاعر معصومی غزل اقبال کے نام سے طبع کرتا تو اقبال کے علاوہ دوسرے اہل قلم یقیناً خاموش نہ رہتے۔

۵۔ سرخنی مذکور میں ”سر“ کا ذکر نہیں ہے۔ ظاہر ہے اس وقت انھیں سر کا خطاب نہیں ملا تھا یہ خطاب ۱۹۲۲ء میں ملا ہوا ہے۔ اس لیے اس کا ذکر نہ ہونا درست ہے۔

۶۔ اقبال مرکب ترکیبات کثرت سے استعمال کرتے ہیں اور وہ ترکیبات نئی ہوتی ہیں اس غزل میں ترکیب طعانی اور مرکب ترکیب موجود ہے لیکن اس کی نقد ادکم ہے۔ غزل میں سادگی ہے صرف شید کا بیدار، بت پرہ نشیں، دامن فریاد کا برقع، اور عیشہ فساد جیسی ترکیبات ہیں۔ ط: اس زمانے میں اقبال کی شاعری کا جو رنگ ملتا ہے یا جس واردات کا انظار موجود ہے وہ رنگ اور جذبات اس غزل میں نہیں ہے بلکہ سادگی ہے۔

۷۔ ایڈیٹر سید ارمز ہوتا ہے وہ کلام کو تولی کر اور کچھ بوجھ کر غزل کا انتخاب کرتا ہے۔ عام غزلیں جسے مشاہیر سے منسوب کر دی جاتیں ایسی غزلیں کم از کم ایڈیٹر کی نظر سے بہت کم ہی ہوتی ہیں۔

۸۔ ایڈیٹر کو باب مکمل یقین ہو جاتا ہے کہ یہ کلام واقعی اسی شاعر کا ہے جس سے منسوب ہے جب ہی طبعیت کے لیے انتخاب کرتا ہے۔

۹۔ اکثر شعرا اپنا کلام مطبوعہ لیسٹریڈ پر بھیجتے ہیں جس پر ایڈیٹر کو شبہ نہیں ہوتا اور وہ چند اہل تحقیق نہیں کرتے۔ ممکن ہے اس وقت بھی ذاتی لیسٹریڈ استعمال کیا گیا ہو یا شاعر کا اصلی دستخط موجود رہا ہو۔

۱۰۔ مندرجہ بالا قرائن کے تحت اب تک میں قہید کرنا پڑتا ہے کہ یہ کلام بھی ڈاکٹر علامہ محمد اقبال ہی کا ہے، لیکن بعض حضرات اس سے انکار کرتے ہیں۔ اس کی دلیل یہ ہے

۴۔ اقبال اس وقت بقیہ حیات بھی تھے۔

۵۔ اقبال کو ”سر“ کا خطاب اس وقت تک نہیں ملا تھا۔

الف: اس غزل کی طبعیت کے بعد اس پر کوئی تبصرہ نہیں ہوا۔ تیزہ پینوں کے رسائل میں بھی باوجود کاش و جستجو کے اس کوئی تنقید ہے نہ تبصرہ نہ موافقت میں نہ مخالفت میں۔ کوئی نوٹ موجود نہیں ہے۔

ب: اقبال کے دو شاعری میں یہ غزل بھی اور اہل قلم حضرات نے اس پر شکوت اختیار کیا۔ اہل نظر، صاحبِ بصیرت اور تراخان اقبال ہی خاموش رہے اس غزل کی تردید کی نہ سہید۔

ج: غزل مطبوعہ کی سرخی یوں ہے۔ (اقبال، جناب ڈاکٹر محمد اقبال صاحب، ام۔ اے۔ ایل، ایل، ڈی، اپنی ایچ ڈی، پیرسٹریٹ لاہور)

د: اقبال کے نام کے ساتھ ایل، ایل، ڈی اور پی، ایچ، ڈی دونوں ذکر یوں لکھا کر دیا گیا ہے، جو علامہ محمد اقبال کے موافق ہے اور مناسبت بھی رکھتا ہے ساتھ ساتھ ”پیرسٹریٹ ایٹ لاہور“ یہ بھی مناسب ہے۔ اب اس حال میں کسی دوسرے شخص کا منام ہونا، نوگرایاں کیاں ہوتی، ہم پیش ہونا اور طرہ یہ کہ ایک ہی عدالت میں پریکٹس کرنا بے مثال یکسانیت ضرور ہے لیکن یہ امر متنازعہ حال ہے آسان ہی ممکن ہے۔

۱۱۔ جس زمانہ میں یہ غزل چھپی ہے اس وقت اقبال زندہ تھے اور لاہور میں پریکٹس کرتے تھے۔ انھوں نے خود ہی اس کی تردید نہیں کی۔ ایک مرتبہ غالب کے سامنے کسی نے یہ شعر چڑھا اور پوچھا کہ یہ آپ کا شعر ہے تو غالب نے کہا مگر یہ شعر مجھ اسد کا ہے تو مجھ پر لعنت۔

اسد خرم نے بنائی یہ غزل خوب ارے اور شیر رحمت ہے خدا کی غالب کا طرز اقبال نے کہیں تردید نہیں کی ہے۔

## تجھے بھی جانچتے

محمد منصور عالم

ہے۔ "یہ جھوٹ ہے، غلط ہے، ثابت ہے، انفراسے۔"  
 تنقیدی نوعیت کے مضامین "جاسنہ" بے جھجک لکھے جا رہے  
 ہیں لیکن تخلیق کار اگر "اپنی بے مائیگی کا ماتم کھ رہے تو اس  
 کی وجہ چند سرسری مضامین نہیں، ایسے مضمون نگاروں کی  
 آواز معتبر کہاں ہے اور فن کار اگر بے مایہ ہے تو "مفتیان  
 تنقید" بھی اسے سراپہ وار ثابت نہیں کر سکتے۔ اصل شے ہے  
 فن کار کا اپنا فن۔ فن جب دائمی اور بھائی اپنی کے محاسن  
 دکھاتا ہے تو نقاد خود بخود متوجہ ہوتے ہیں۔ تنقید تخلیق کے  
 لیے ضروری اس لیے بھی نہیں ہوتی۔ وہ ہمیشہ تخلیق کو بالیدہ اور  
 بار آور بناتی ہے۔ جو وسیع النظر، غیر جانب دار اور صاحب آراء  
 ناقد ہیں وہ محاسب بیان کرتے ہیں تو مقصد ضروری رسانی نہیں  
 ہوتا۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہم اسی صدی میں ان کی آراء کو قبول  
 نہ کریں۔ اور قبول نہیں کر سکتے۔ تو ہم بخارے میں ہوتے ہیں۔  
 تنقید کے معتبر چراغ سے بروشنی نکلے وہ ہماری مدد نہ ہے۔  
 "آتی جاتی لہری" وہ تلاطم لائے دریا نہیں جن سے  
 گوہر کی سیرابی ہوتی ہے۔ منظر نامہ تنقیدی ذوق کو آتی جاتی  
 لہروں سے موسوم کرتے ہیں۔ یہ نام فن موسیقار سکھانے والی  
 کتاب کا پورے لکھا ہے، تنقید کی مضامین کے مجموعے کے لیے  
 ہرگز قابل قبول نہیں۔ تنقید کی خیالوں کی حیثیت آتی جاتی  
 لہروں کی سی نہیں ہوتی۔ یہ خود فکر کے بعد تمام لیے جاتے  
 ہیں اور زمین ناقد میں مستقل جگہ بنا لیتے ہیں۔ کبھی خیال کی  
 لکیر لہرائی کبھی دوسرے لہنے اس کی جگہ لے لے، یہ

منظر نامہ کا ایک شے ہے  
 تجھے بھی جانچتے، اپنا بھی امتحان کرتے  
 کہیں چراغ جلاتے، کہیں دھواں کرتے  
 وہ شاعر ہیں "زخم کشا" اور "رشتہ گو" سفر کا "ان  
 کے دوشی مجھے، منظر عام پر آچکے ہیں۔ لیکن جانچنے کا کام شاعری  
 کے ذریعہ ممکن نہ تھا۔ غالباً اسی لیے انھوں نے نشر کا سہارا لیا  
 ہے۔ آتی جاتی لہری، ان کے ۸ مضامین اور تنقیدوں کا پہلا  
 مجموعہ ہے۔ یہ پھر یوں ۱۹۴۰ء سے ۱۹۸۰ء تک کے طویل  
 سفر جہان میں لکھی گئی ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ دوسروں کو جانچنے  
 کے امتحان میں وہ کہاں تک کامیاب ہو سکے ہیں۔ کہیں  
 چراغ جلا یا، کہیں دھواں کیا، یا صرف اپنا لہو برباد کیا، یا  
 کئی شے عمر لہو اپنا رابینا لگاتے کرتے  
 کتاب کے دیباچے میں منظر نامہ لکھتے ہیں کہ "یہ باقاعدہ  
 تنقیدی مضامین نہیں ہیں، انھیں زیادہ سے زیادہ تنقیدی  
 نوعیت کے مضامین کہنا درست ہو گا۔" یہ خیال صحیح ہے،  
 لیکن مشکل یہ ہے کہ وہ "اپنے آپ کو نقاد یا ناقد" بھی انھیں  
 مضامین کے پیش نظر لکھوانا چاہتے ہیں۔ اور تنقید کو لات  
 بھی لگاتے ہیں۔ ان کا یہ کہنا کہ "فن کار کا تخلیقی عمل نقاد کے  
 مشورے کا محتاج نہیں" تنقید کی اہمیت و ضرورت سے انکار  
 کر رہے۔ وہ کہتے ہیں کہ "گزشتہ چندہ میں سال کے دوران  
 تخلیق فن کاروں کو جتنا نقصان تنقید نگاروں سے پہنچا ہے،  
 اتنا نہ پہنچا ہے نہ حکومت وقت سے اور نہ کسی تنظیم کے مقتاب

تو نے فکر کا ترنزل ہے، عقیدہ عیسائی ترنزل ہے، ایک ہوتی ہے۔  
مگر منظر امام اسی کے شکار ہیں۔ ان کے بوجہ دعویٰ آتی جاتی  
ہیں صرف سماج پیدا کرتی ہیں، بے حقیقت دنیا پیدا کر۔

اس کتاب کے مضامین چار حصوں میں منقسم ہیں۔ پہلے  
دو مضامین "آتی جاتی لہریا" اور "ترقی پسندی سے جدیدیت  
تک" عام مباحثہ و مسائل سے متعلق رکھتے ہیں۔ پھر "اردو  
شاعری میں پہنچتی تہذیب" اور "غزل" داغ کا ایک شاگرد و شاہ  
عظیم آبادی، شاد دھانی، پرویز شاہی، سلام علی خیری اور  
محمد طوی پر مختلف عنوانات کے تحت غار فرسائی کی گئی ہے۔

غیرے حصے میں نئے اردو ادب کے علاوہ علی عباس حسین، اختر  
اور یحییٰ اور عصمت چغتائی کے ان دنوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔  
آخر میں غلو، کاغذ (شعری غلو اور غلو جالبہ صری)۔ "حکیم الدین  
احمد کی شاعری پر ایک نظر" اور "اکرم عثمانی احمد"، "امداد صغیر  
پیشہ ہمارے ۱۹۵۹ء اور ایک نظم سراسر کے باہر" دکنانی  
کار و ادبیت کا کرشن چندر پر مبنی ہے۔ یہاں زما  
تفصیل سے ان کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

محمد طوی پر منظر امام نے جو کچھ لکھا ہے، وہ ساری باتیں  
عمود ایاز، بخش الرحمن فاروقی اور وارث طوی نے بالترتیب  
"خالی مکان"، "آخری دن کی تلاش" اور "غیر کی کتاب" کے  
ویاچے میں پہلے ہی درج کر دی ہیں۔ یہاں نئی بات نئی جہت  
شاد دھانی ہے۔ "شاد عظیم آبادی" کا غزل کے پیش رو "افغان  
کے باعث تشدد" ہے۔ آج ہم نئی غزل میں جن کیفیتوں سے

دوچار ہیں، ان کی آہٹیں شاد کی غزلوں میں کہاں کہاں اور  
کس طرح سنائی دینے لگی ہیں، یہ جاننا ضروری تھا۔ شاد دھانی  
کی شاعری کا انفرادی جوہر انہوں نے آخر شاد کی انفرادیت کی  
نشاندہی سے قاصر ہے۔ شاد دھانی کی ایک غزل جس کا مطلع ہے

چمن کو آگ لگانے کی بات کرتا ہوں

سب کو تو ٹھکانے کی بات کرتا ہوں

پوری نظر کر دی گئی ہے۔ اس غزل کے متعلق پرویز حکیم الدین

احمد نے جو چند جملے لکھے ہیں وہ بھی منقول ہیں۔

وہ صرف اپنے لیے جام کر رہے ہیں طلب

میں ہر کسی کو پلانے کی بات کرتا ہوں

اس شعر کو حکیم الدین احمد "سکندہ بیند باہر" کہتے ہیں۔

منظر امام نے اعتراض کر لیا ہے کہ "ہر کسی کو پلانے والا شعر

اپنے اندر کوئی مذمت نہیں رکھتا۔" پھر بھی مطلع کے متعلق

مقالہ نگار کو حند ہے کہ اس میں "ٹھکانے کی بات" ہے کہتے

ہیں۔

کبھی تو بات کرو تک کی جب لکھو عقیدہ

ارے حکیم! ٹھکانے کی بات کرتا ہوں

منظر صاحب اٹھکانے کی بات ہو یا نہ ہو، مگر یہ قاعدے کی

بات ہرگز نہیں ہے۔ پیش نظر تحریر کو پڑھ کر آپ خوش نہ

ہوں گے اور تعجب نہیں کرنا کہ یہ نظم دیکھنے کا اظہار کریں۔ قبل

از وقت میں تک میں اس طرح ملا دوں

زرا لڑو سوچ یا ہوتا کیا کہا میں نے

ارے امام! ٹھکانے کی بات کرتا ہوں

تو آپ راتوں رات نہیں گئے؟ برادریم! تنقید میں بعض اوقات

استہزاء کا گداز نہیں۔ لطیف طنز سے آپ کام لے سکتے ہیں،

شرط یہ ہے کہ آپ کا ہر دعویٰ دلیل رکھتا ہو۔ شاد دھانی کی

جس غزل کی آپ نے تریف کی ہے، کاشی اس کے صوری و

معنوی محاسن پر تفصیل پیش کرتے۔

بعض جگہ منظر امام نے غلات و اعتباراتیں لکھ دی

ہیں۔ مثلاً ان کا جملہ ہے: "حکیم الدین احمد کو اردو شاعری

کے بے برگ و گیاہ صحرا میں ایک نئی نخل سایہ دار نظر آیا تھا۔

اکرم عظیم الدین احمد کا مجموعہ "کلام" "نخل شمس"۔ "ذرا ان

سے پوچھیے تو یہ کس نے کہا ہے: "اردو شاعری کے آسمان پر

نظر اکبر آبادی کی جتنی تہمتیں لگائی گئی ہیں، اس طرح درختوں سے

نچوڑے کے بعض مضامین مشہور و معروف سے لطیفاً

لگے ہیں۔ جملہ اعتراضات کے طور پر دو چار جملوں میں طرح نہیں

یوں تو سنتے بھی ہیں، کھلتے بھی ہیں گھڑا میں پھول  
کوئی طوفان بہاراں نہ اٹھا میرے بعد  
اس شعر سے منظر امام نے اپنے معنون کا عنوان نکالا ہے۔  
”سلام : طوفانی بہاراں کا شاعر“۔ مگر بے فکری نے مصنف  
اول کی عیب پوشی کر دی ہے۔ پھول جھٹکتے بھی ہیں،  
کھلتے بھی ہیں، لیکن دو کام کرتے ہیں۔ منظر امام چپ بے کام  
اسے تسلیم کرتے ہیں۔ کاش وہ بتاتے کہ پھول کا سہن کیا ہے  
اور کھلنا کیا؟

اب غور فکر اور تنقیدی شعور کی چند مثالیں ملاحظہ

کیجیے: مخدوم جالندھری کا ایک مصرعہ ہے۔

غریب سات جواں لڑکیوں کا آبا ہے

منظر امام کہتے ہیں: ”باب کی جگہ بھری فردوس کے تخت آبا“  
لاہور ہے۔ حالانکہ محل کے اعتبار سے اس میں بھونڈا پن موجود

ہے۔ کیا بھونڈا پن ہے اس کی کوئی وضاحت نہیں۔ میری  
نظر سے وہ نظم یا غزل نہیں گزری جس میں یہ مصرعہ وارد ہوا

ہے۔ لیکن مسلم خاندان کا ذکر ہے تو آبا، بیباں غیر مناسب  
نہیں معلوم ہوتا۔ پہلے تو یہ دیجیے کہ باب کے لیے آبا،

(بہت بڑا) کوئی لفظ نہیں۔ عربی میں آب۔ اب۔ ابی  
کے الفاظ ہیں لیکن اردو زبان والے آبا ہی بولتے ہیں۔

بیباں اس لفظ سے رہتا رقا م ہوتا ہے کہ ساتویں ترکیب  
اپنے باب کو آبا ہی کہتی ہیں۔ آبا نہیں کہ کوئی باوا، کوئی

بابا، کوئی بابو کہتی ہو۔ پھر آبا ایک عزت، وقار، وضع  
آسودگی اور شائستگی کا نثار ہے۔ بے شک دیکھو اسے

زبان چمکتی ہے۔ مہینے کے اترنے کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔  
گہرا لہجے کے بعد منہ کھلتا ہے تو دیر تک کھلا رہ جاتا ہے

ایسا ہی معلوم کرتے ہیں آہ نکلی رہی ہوا۔ اس میں منظر میں  
آپ کو کہتے ہیں کہ یہ لفظ بطور طنز استعمال ہوا ہے۔ کیونکہ

غریب و غلام میں ہر شخص ولایتی و شائستگی اور ناموس و کھردری  
کا ہر مقام رکھنا اگر لوڑ ہے باب اور جواں میں وہ خود کے

لیکن غیر ضروری طویل اقتضات اور ان پر غافل طبیعت کو مصنف  
کردی ہے۔ سلام بھی شہری کی شاعری پر کھاتا تو ان نظموں کی

بنا بنا فرست دی جوقاق کے کئی شاعروں میں سلسلہ وار چھپیں۔  
سلام کے پہلے مجھے ”میرے لئے“ پر آپ کل کے تبصرے کو

من و عن نقل کرو یا پھر اچھن تری پسند مصنفین، مہینے کی  
ایک رپورٹ سے طویل اقتباس صرف بجا مانت کرنے کے لیے

پیش کیا ”سلام“ رجعت پرست“ تھے۔ بھلان باتوں کی کیا  
ضرورت تھی؟ اختر اور بنوری سے متعلق معنوں کا بھی یہی حشر

ہے۔ اور مصنوع سے جو باہیں تعلق رکھتی ہیں ان میں قیاس  
کو بھی دخل ہے۔ مثلاً خود کہتے ہیں کہ اختر اور بنوری کا ناول۔

”حسرت تغیر“ انھوں نے نہیں پڑھا۔ اس کے باوجود خیال  
ظاہر کرتے ہیں کہ ”اپنے ناول کا عنوان (شاید حق بھی)

”کیاں اور کاٹنے“ سے سی لیا ہے۔“ ہمیشہ یاد رکھیے کہ قیاس  
مجھے بھی ہو تو کثر ہے میں اس کی زیادہ اہمیت نہیں۔

منظر امام شاعر ہیں۔ پھر بھی شعر میں وزن کی لغزش یا  
لفظ کے سٹو پر نہیں چمکتے۔ جو شاعر انھوں نے اس طرح

کھا ہے۔ اس  
پالی ہے ترکے میں ان لوگوں نے ہر لے ہر صدا

ان کے لب پر بھی دی ہے جو دلی کے لب پر تھا  
اور محمد علی کا شعر ذیل یہ سمجھتے ہوئے پیش کیا ہے

کڑوی کے طارہ کون کہہ سکے گا۔ (یہ جو طرح تو نہیں؟ اس  
ابھی نیک بندے میں ترے بہت

کسی پر تو یہ رہا۔ دیکھ بیچ دے  
مجھے یقین نہیں کہ وہ دونوں اشعار کے آخری مصرعوں کی

نامزد نسبت سے وہ نامزد اقتضات ہیں گے۔ شعر اولیٰ مصرعہ ثانی  
میں کڑوی لب پر پہلے ”لب پر“ ہے۔ اور شعر دوم میں

”دیکھ بیچ دے“ کے بعد ”دیکھ“ پر نہیں تو مصرعہ تیسرا  
نامزد نسبت سے کہ کڑوی لب پر پہلے ”لب پر“ ہے۔ سلام بھی شہری کا

یہ شعر ہے۔

یہ مضحکہ خیز ہو جاتا ہے۔

پروفیسر کلیم الدین احمد کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے  
منظور امام لکھتے ہیں:

”ان کے یہاں زبان نامہوار اور چمکی تو ہے  
یہ لیلیٰ حیرت موفی ہے جب اس طرح کے مصرعے  
بھی مل جاتے ہیں“

یہ دم ہے کہ فریب نظر کا دھوکا ہے  
فریب نظر کا دھوکا اور ”آب حیات“ کا پانی میں کیا  
فرق ہے؟

امام صاحب! بہت فرق ہے، یہاں ”فریب نظر“  
کا دھوکا ”لب دریا کے کنارے“ کی طرح نہیں، کبھی سراب  
پر حقیقت کا دھوکا ہوتا ہے تو کبھی حقیقت پر بھی سراب کا دھوکا  
ہو جاتا ہے، اور بعد میں اس میں ہوتا ہے کہ ہم تو فریب نظر کچھ  
کہہ دھوکا کھائے، جسے ہم فریب نظر سمجھتے تھے، وہ تو ایک حقیقت  
تھی، ہمیں دھوکا ہوا، اس بات کا دھوکا ہوا؟ فریب نظر کا ہوا۔  
آکھیں جو کچھ دیکھیں، حقیقت تھی، لیکن ہم نے اسے فریب  
نظر پر محمول کیا، ہمارا یہی سمجھنا فریب نظر کا دھوکا ہوا۔ یعنی  
یہ دم ہے کہ فریب نظر کا دھوکا ہے۔ یہ دم ہے کہ حقیقت  
کو۔

کلیم الدین احمد اپنی نظموں میں دیکھو، لو، سنو کا بار  
بار استعمال کرتے ہیں، منظور امام کے خیال میں یہ شہود و ادھر  
ہیں۔ کلیم الدین احمد نے ایک جگہ لکھا ہے کہ آکھیں میں مگر  
لوگ دیکھتے نہیں، کان میں گر سنتے نہیں۔ یہ سچ ہے کہ عام  
طور پر لوگ بڑے بے حس ہوتے ہیں، شاعر تو بے حس ہوتا نہیں۔  
وہ ”دیکھو، لو، سنو“ کے ذریعہ ہمارے ذہن کو اپنی گرفت  
میں لے لیتا ہے، ہمیں اپنے ساتھ اپنا دنیا میں لے جاتا ہے۔  
جو کچھ دیکھتا، سنتا اور محسوس کرتا ہے، ہمیں بھی دکھاتا اور  
محسوس کراتا ہے۔ اس طرح ہم اس کے شاد جات و محسوسات کے  
ساحے دار بن جاتے ہیں۔ ایسا نہ ہو تو ہم اس کی ہر بات ہرگز

ذبحہ نکلیں۔ یہی وجہ ہے کہ دوسرے بزرگ شاعر نے بھی یہ

انداز زبان اختیار کیے ہیں۔ غالب کہتے ہیں کہ

وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے

ایسا جو جانتا تو لٹاتا نہ گھر کو تیں

تو، جو، یہ کیا ہیں؟ شاید آپ کہیں کہ ان کی تکرار

تو نہیں؟ تو زرا وہ غزل پڑھیے جس کا مطلع ہے کہ

دلت ہوئی ہے یار کو کہاں کیے ہوئے

جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

اس غزل میں لفظ ”بزم“ کو گنیے تو، کتنی بار

استعمال ہو گیا ہے! — جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت

کے مات دیں — مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر چوس۔

تاکے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو۔ دیکھو۔ کس نے نہیں

کہا کہ ”بزم“ کا بار بار استعمال اس غزل کا عیب ہے۔ مگر منظر

امام اسے حشو کہہ سکتے ہیں۔ انھوں نے جی و عظیم آباد کا کوئی

غزل کا پیش رو کہا ہے۔ شاید اپنے منقطعوں میں کھٹکے کے پہلے

”اے“ بھی لاتے ہیں۔ خدا بھلا کرے اے شاد کہ چیلوں کا

— مرغان قفس کو پھولوں نے اے شادی لکھا بھیجا ہے —

عجب کریں جی تو کیا شے طلب کریں اسے شاد — دیکھو وہ

کہہ لکے ہیں کہ ”اے“ کی کیا ضرورت تھی۔ یہ حشو ہے۔ صرف

تخلص کافی تھا۔ لیکن غور کریں تو یہ حشو نہیں۔ ”اے“ اپنی

ذات میں ہمیشہ اور مخاطب ذات کا اشارہ ہے۔ آج جدید

شاعری میں یہ رجحان تیزی سے ابھر کر سامنے آیا ہے۔ لیکن شاد

نے نصیحت صدی پیشتر اس کی حکایت کی تھی۔

کلیم الدین احمد نے دوسرے شاعر کے اشعار مصرعے

اور الفاظ و تراکیب کثرت سے اپنائے ہیں، منظور امام اسے

عیب کہتے ہیں۔ میرے خیال میں یہ عیب کی بات نہیں، جس

کا مطالعہ سیکھ ہے، جس نے عام شاعر کے دوا دین بتکرار

دیکھے ہیں اور دوسری زبان کے شاعری سراپے لکھ کر مطالعہ

کیا ہے، ”وہ خالی الذہن نہیں ہو سکتا۔ جب وہ تحقیق عمل میں

یہ تو ہر شخص جانتا ہے کہ کلیم الدین احمد شاعری کا ایک خاص تصور اور معیار رکھتے ہیں، اسی معیار اور تصور کی روشنی میں انھوں نے اردو شاعری کا جائزہ لیا ہے اور اس کا خلاصہ خود بھی شاعری کی ہے۔ ان کی شاعری کا بنیاد ان کی تنقید شاعری سے مطابقت رکھتی ہے۔ جو تنقید وہ دوسرے شعراء سے کرتے ہیں، اپنی شاعری کے ذریعہ اور اسی کیجئے ہمیں یہ کہنے کی گنجائش نہیں کہ "مترجم نظموں کے انداز کی علامتی سرگرمی" میں نظم کھٹا ممکن نہیں کیونکہ اردو اور فارسی ادبی روایات نے شاعرانہ خیال میں وہ صلاحیت ہی نہیں پیدا کی ہے۔ لہذا یہ کہنا بھی درست نہیں کہ اردو شاعری کا زراعت صرف غزل سے آؤں وغیرہ ہے۔ اپنی زبان میں ہر طرح کا خیال، جذبہ اور احساس، انشائیہ، تنبیہ، شہسوار، اوصاف، صفت کے ساتھ مسلسل دہرائی پر پیکر شریں داخل سکتا ہے۔ کلیم الدین احمد کی شاعری اس کی زندہ مثال ہے۔ یہ اردو شاعری کے نئے امکانات کا پتہ دیتی ہے اور اثر میں ناگزیر شے کی طرح سونے گرہوں جاتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ لوگ اس حقیقت کو سمجھتے ہیں مگر غلط اور مومن و ماضی کا فراموش، کاغذ بن جاتے ہیں۔ اس کی وجہ ہے، کلیم الدین احمد کی تنقید "گل نغمہ" اردو شاعری پر ایک نظر "اردو" اردو تنقید پر ایک نظر "پہلے شائع نہ ہوئی تھی" "نام نظموں" "اردو مضمون" "تغصیب احمد" "غفر" اور انتقام کی شکار نہ ہوئی، جو لوگ کلیم الدین احمد کی تنقید کو قبول نہیں کرتے، وہ ان کی شاعری کو کیونکر تسلیم کر سکتے ہیں۔

یہاں کلیم الدین احمد کی شاعری پر مفصل بحث مقصود نہیں، اس لیے اس بحث کو ہمیں ختم کیجیے۔ میرے آغاز مضمون میں لکھا تھا کہ "آئی جاتی ہیں" میں ۱۹۷۶ء سے ۱۹۸۰ء تک کے مضامین موجود ہیں، ۱۹۷۶ء سے ۸۰ء تک ایک کتاب سفر ہے، مگر انوس کی شاعری کی طرح تنقید سے بھی غور و فکر کے بغیر کیا۔ ۱۹۷۶ء میں ان کی شاعری

معروف ہوئی تو توقع و عمل کے تحت اشعار، مصرعے، الفاظ و ترکیب کبھی اپنی اصلی شکل میں اور کبھی تصرف کے ساتھ سطح ذہن پر بھر پورے ہیں۔ لیکن ان کی مہارت حسب سلیقہ نہیں رہتی۔ وہ شاعری اپنے فکر کے پس منظر میں یا شاعری پیکر اختیار کر لیتے ہیں۔ ان کا حقیقی ذہن رکھتے ہیں، نیا نقش بناتے ہیں اس لیے نیا حقیقت کو نئی حذر و حقیقت کے ساتھ سامنے لاتے ہیں، البتہ یہ دیکھنا چاہیے کہ یہ استعداد شریعت میں اضافہ کر سکتے ہیں۔ تو اس کی توقع مجھے منظر عام سے نہیں لیکن خود ان کا اپنا حال یہ ہے کہ استعداد کرتے ہیں تو خیال کو اپنے آگے بڑھانے کے ارادہ رکھتے ہیں، ان کا یہ شعر ملاحظہ کریں:

میری جیسی مکتی اور ترا آستان تھا کل  
تیری جیسی ہے اور ترا آستان ہے آج

اور اب پردیز شادی کا یہ شعر پڑھیے۔

میری پشانی ارے سجدے، تمہارا آستان  
وقت کے ماتھے پہ آخر کیوں شکن آجائے ہے

ہیں تفاوت رہ از کجاست تا بکا۔ انھوں نے طنز لکھا ہے کہ "تج" اور "کل" فلاں فلاں انگریزی شاعر سے ماخوذ ہے۔ لیکن آپ نے دیکھا ہے کہ شعر میں پردیز شادی کا ایک معنی موجود ہے یا نہیں۔ حیا اور چہ بیاں۔

کلیم الدین احمد کی شاعری میں کئی اصناف نے لکھا ہے اصول الذکر کی شاعرانہ حیثیت کو تسلیم کیا ہے۔ لیکن نظیر نام لکھتے ہیں جن۔ مگر وہ غلط ہیں۔ انھوں نے خود اسے لکھا ہے کہ "کلیم الدین احمد کی شاعری میں ایک نظم شاعری کی

ہے۔ "میر حسن علی اردو کے "ذہین ترین نقاد" نہ ہیں یہ تو ہیں ہے کہ مگر منظور، حکمرانی کی طبیعت کے حامل ہیں نہ اس کے تنقیدی طرز کے۔ اب یہ کہہ سکتے ہیں کہ حکمرانی نے سختی کی ہے اور خودی شاعر اس وقت لکھتا ہے جب منظر عام اس نظم کی تنقید کرتے، اور حکمرانی کے انتخاب میرا ہے۔ تو حال میں نہیں کہہ سکتا کہہ کون ہی نظم ہے۔

منظر امام نوری نقادوں میں بھی نمایاں ہے اور اپنا بیعت  
ہیں۔ اس وجہ سے غیر سنجیدگی کی فضا پیدا ہو جاتی ہے اور ان  
کی طبیعت کو مجرد کرتی ہے۔ عصمت جنتانی کے مسلحہ کھانے  
"شاید لطیف نے عصمت کے انساؤں پر فریاد ہو کر ان سے  
شادی کی۔ لوگوں نے منٹو سے پوچھا۔ آپ نے عصمت سے  
شادی کیوں نہیں کی؟" ایک جگہ پر دفتر لفظ صد یعنی کو صاحب  
بعیرت ناقدہ کہا ہے اور دوسری جگہ یہ کہہ کر مذاق اڑا ہے  
کہ "میں پر دفتر صاحبان کی باتوں کا برا نہیں مانتا، وہ ایسے  
معصوم بائیں کرنے کے عادی ہوتے ہیں۔" ایک جگہ یہ ناخ  
قلم کیا ہے کہ آلو کھانے والوں سے "اچھی شاعری کی توقع  
رکھنا عبث ہے۔" کسی پہلے بائیں میں یہ "اس قسم کے  
بھلے سنجیدہ نقادوں میں نہیں کھیلتے۔ موضوع سے متعلق ہوں  
اور اصل مقصد کو تقویت ملتی ہو تو ذاتی بائیں کھینچنا چاہیے  
ورنہ رہنما لازم سے میں نے کئی مقامات پر ایسی بے بات کی  
بات ٹھہر دیکھی۔"

منظر امام رسائی کثرت سے پڑھے ہیں۔ رسالوں میں  
جن موضوعات و مسائل سے بحث ہوئی ہیں، ان سے واقف بھی  
ہوتے ہیں۔ ان کو سامنے رکھ کر آسانی مقامے بھی تیار کر لیتے ہیں  
لیکن ان کی کتاب سے یہ بھی اندازہ ہوا کہ وسیع مطالعے کا  
لازمی نتیجہ قوت تنقید کی بالیدگی نہیں، اس کے لیے شرط ہے  
کہ دل و دماغ تنقید کی طرف فطری طور پر مائل بھی ہو۔ روی کا  
کایہ عارفانہ شہرت تصوف کی تعلیم نہیں، سادگی تنقید  
کے لیے بھی نقطہ نگاہ فکر ہے۔

صد کتاب و صد دردی و رنار گنج

رو سے دل راجا حب و لہار کن

ہوں، کہیں کہیں، آئی تجائی نہیں، جس حد تک کتاب  
مل جاتے ہیں اور انھیں کو میں، ایسا مجموعہ کے اساعت کا  
جواز سمجھتا ہوں۔

حق تو یہ تب کی بات نہیں۔ "عمور کی شاعری پر ایک طائرانہ  
نگاہ ڈالی گئی ہے۔" ۱۹۸۰ء کے "آزاد غزل پر ایک نوٹ"  
کو پڑھ کر عیرت ہوئی ہے کہ ۳۳ سال بیت جاننے پر بھی خفا  
دی رہی۔ وہ خود کو آزاد غزل کا بانی کہتے ہیں۔ یہ ساری اہمیت  
ان کے لیے کم نہیں۔ لیکن آزاد غزل کیوں؟ اس کا جواب وہ  
پیدا کر چکے۔ شمس الرحمن فاروقی نے لکھا، "کرامت علی  
کرامت نے کیا کھا، طبع غازی پوری کیا کھتے ہیں، شاد شکست کا  
کہنا ہے، اس میں بائیں ہیں آزاد غزل پر دوسروں نے سنجیدگی  
سے غور کیا مگر خود منظر امام اس عقد پر تیار نہ کر سکے جو ان کے  
دعوے کو مضبوط بنیاد فراہم کرے۔ آزاد غزل کی حمایت  
در اصل کسی معتبر ناقد نے نہیں کی۔ پر دفتر کرامت علی کرامت  
نے اس موضوع پر تنقید سے لکھا اور نیش قابل قبول رائے  
دی کہ ۱۰ سے مختصر ترین آزاد نظم کی حیثیت سے قبول کر لیا  
جائے۔" مگر منظر امام بعد سے کہ آزاد غزل کی جو حیثیت  
انھوں نے پیش کی ہے، وہی مقبول ہو۔ اس عقد کا نتیجہ ظاہر  
ہے۔ اردو شاعری میں آزاد غزل اپنے لیے کوئی جگہ بننا نہ  
سکے۔ غزل رہے گی؟ اپنے اصلی قودم میں، اور نہ مختصر ہوں یا طویل۔  
آزاد نظمیں ہی لکھی جائیں گی۔ منظر امام نے غزل کو کھلا سوا شریف  
بنادیا ہے۔ آج سے بہت پہلے شمس الرحمن فاروقی نے لکھا تھا،  
"آزاد غزل کسی غیر معمولی خوبی کی حامل نہیں ہے  
یہ آزاد غزل کے مقابلے میں رکھنا ہی مشکل ہے،  
لہذا کہ یہ خیال کرنا کہ یہ آزاد غزل کو میدان بدر کر دے  
گی آزاد غزل کا کوئی مستقبل نہیں ہے۔ بذات خود  
آزاد غزل کسی خاص صنف کی شکل میں Develop  
نہیں ہو سکتی اسے زیادہ سے زیادہ ایک طرح کی باند  
نظم کہہ سکیں گے۔"

لیکن منظر امام کو خوش آتی ہے کہ "آزاد غزل نے اپنا  
وجود نہ لیا ہے۔" اور "یہ جادو کی طرح سر چڑھ کر بولی رہی ہے"  
یہ ان کے زعم تھا کہ گھر لے چلا ہے۔

## وطن کا نغمہ گر۔ نظیر اکبر آبادی

صغریٰ احمدی

اردو پر ناری شاعری اور اس کے توسط سے عرفی شاعری کی روایات کا اثر نمایاں ہے مگر اسی کے ساتھ اس میں ہندوستانی تہذیب کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں جس کا سلسلہ اگر دیکھا جائے تو ایبر خرو کے ہندوی کلام گیتوں، پیدلیوں اور کہہ کر نیوں، کوئی شرا کے کلام میر کی شاعریوں، اسوہا کے قصائد کی تشبیہوں اور شہر آشوب میں طائر و غنم ہو جائے گا کہ ایک حد تک غزلوں اور رقصیت میں بھی اس کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ حکیم فیاضی کی طویر ہاری شاعری نے اپنا مواد شاعرانہ اصول اسالیب اور معیار ایہاں سے لیے اور بقولہ جنوں کو رنگ بوری اپنا دستور فارسی سے رتب کیا اس لیے ہاری شاعری میں بہاری تاریک سارے جزائیاں طائر و غنم کی حکایتیں اس حد تک نہیں جیسی کہ جوئی کا نظیر اکبر آبادی وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے شاعری کے بعد وخت سے بنادت کی جنہوں نے پر عوس کیا کہ ہندوستان کے خوبصورت مناظر میاں کی رنگارنگ تہذیب یہاں کے موسم یہاں کے حوالہ چل چل پھول میلوں عقیلوں، ایچ بھڑا اور یہاں کی سسکوتہ روایات کو شاعری کا موضوع بنانا ہے۔ انہوں نے اس لیے عوس کیا کہ اس سرزمین سے ان کی وابستگی گہری تھی۔ نظیر اکبر آبادی شاعر ہیں جنہوں نے شاعرانہ فطرت سے ملنے والے عوس انہوں نے اپنے عوس کو ہندوستان کی دل چسپی کے ساتھ جس سے ان کا ہندوستان کا ساتھ تھا ہم فہم انداز میں اپنی شاعری میں پیش کیا انہوں نے اس کی بڑھاپہ نہیں کی کہ ان کا کلام ہم تک نہیں پہنچا ہے بلکہ انہوں نے اپنی شاعری میں گائی کے

توان کو اپنے زمانے کے مستند مشہور شاعر اور خاص سے داد نہیں ملے گی۔ جہاں کا شاعر شاعروں میں ہی نہیں کیا جاتے گا اور ان کے اسلوب عبارت میں کمی کے باعث ان کو مبتدل اور بیمار گو کہ کر شرا کی عقل سے خارج کر دیا جائے گا۔ یہ سب اچھن نے اس لیے بھی نہیں کیا کہ وہ اپنی شاعری کا پیشہ شغری طور پر حوام سے جوڑنا چاہتے تھے بلکہ وہ تو اپنی شاعری میں ان تجربوں کو پیش کرنا چاہتے تھے جن سے وہ بہار است گذرتے تھے۔ اور اس حکم سے اس تہذیب کی محبت ان کے طبیعت میں رچ بس گئی تھی جس میں وہ پیدا ہوئے تھے جو ش سبالات اور وہ ملک بجاات نشان لوگوں سے ان مقاموں سے ان خاطر سے نظیر کا نغمہ وہ تہذیب گندہ تھا۔

اس طرح انہوں نے اردو شاعری کو خاص کے دائرے سے نکال کر عوامیت بخشی انہوں نے اس کے حراج کو پھانا اور جس طرح کو ابر عزو نے بولیا تھا اس کی تباہی کی اور اس طرح عوس سے ہی نہیں ہر دھار و لفظیات، دھار و لفظ سے لے کر ان کی نظیر کی بھوری نہیں تھی وہ اچھے پڑھے لکھے آدمی تھے، ان کا لکھا ہوا کچھ جاتے تھے عرفی کی خاصا استعمال تھی۔ درود و عوس سے جھکی نہ کسی حد تک واقفیت تھی وہ آسانی سے مر و معیار شاعری کے مطابق شاعری کر کے نام لکھتے تھے۔ ان کے ذہن میں ادب کی اصلاح کا خیال بھی نہیں تھا بلکہ ان کو سر قد بنانے کا خیال تھا ان کے بارے میں انہوں نے موت سناتے تھے کہ انہوں نے کہتے تھے جیسے بہ ستر بنادیں اور اگر وہ کے مناظر میں کوئی



اونیہ بنت کے موسم کہیاں ہے جس میں تعلیمات قومی خالص  
دیسی ہیں جن میں ایک خاص طرح کی نرمی اور گلاٹ ہے۔

پھر راکشیتی کا ہوا آن کے کھٹکا  
دھونے کے برابر وہ لگا باجنے شکا

دل کھیت میں سرسوں کے ہر ایک پھل سے لٹکا

ہر بات میں عوتا ہے اسی بات سے لٹکا

سب کی خوشیتیں ہیں پے یاروں کے بنتا

غرض شالی مندوستان کے موسموں کا کوئی چیلو ہی

اپنا جو جو نظیر کی نظر سے بچا ہو۔

مندوستان کی محبت کس طرح ان کے دل میں چھپی ہو

یعنی اس کا موت قدم قدم پر ان کی شاعری میں لٹکا ہے۔ مندوستان

کے پھل جو رہا پھول، پتکے ہوں یا کوڑے برتن، لٹکا ہوں یا

لکڑی، خرگوزے ہوں یا تر بوڑے، سب کو نظیر نے اپنی شاعری

کا موزون بنالیا ہے۔

نظیر کی وہ نظیں اپنی مثال آپ ہیں جن میں انھوں

نے مندوستان کے میلوں ٹیلیوں اور تیرہ اوروں کا ذکر کیا ہے

کیونکہ نظیر ان میلوں اور تیرہ اوروں میں خود شریک رہے ہیں

اور وہ خود ان کا حصہ بنے تھے اس لیے ان کی گھاگھی اور

روح کو ان کی زرا زرا اسی جزئیات کو بیان کر کے ان مناظر

کو انھوں نے زندہ کر دیا ہے۔ چیراکی کا میلہ جو یا بلدیو جی کا

میلہ، جولی کا بیان جو یا دیو الی کا۔ شبہ بہت کا ذکر جو یا

عید کا نظیر۔ ہر تیرہ یار کو اس جوش و خروش سے مناتے اس

سے لطف اندوز ہوتے نظر آتے ہیں۔ عام مندوستانوں کی

طرح سے

یہ سیر جولی کی رسم نے مجھے مجھے بھی

کہیں نہ ہووے گی اس لطف کی جیسے جولی

کوئی توڑ دیا ہے ماس سے تھکے کے جولی

کوئی توڑی بجا کہتا ہے کھسک کی

ہے دھوم دھام یہ بے اختیار جولی میں

وہ اپنا چم چتا سے دیکھتے تھے۔ انھیں اپنی شاعری کے لیے اگر پیش

مہنے ملک کے مشنوں، پیٹرواؤں اور بیہوں کے موسموں اور

میلوں، بیٹیلوں سے ملتا تھا۔ اسی لیے انھوں نے کہیں ہر بات

کی بہانہ لکھا میں کہیں آندھی کا منظر کہیں جاڑے کا سماں بانڈھا

تو کہیں بہت کی سرمئی کو اپنی شاعری میں پیش کیا ہے اور ان

موسموں کا ذکر ایک عام آدمی کی آنکھ سے دیکھ کر اسی کی زبان

میں کیا ہے۔

جب ماہ انھوں کا ڈھلتا چوت دیکھ بہاریں جاڑے کی

اور سمن سمن پس پس سجتا چوت دیکھ بہاریں جانے کی

دن جلدی جلدی ڈھلتا چوت دیکھ بہاریں جاڑے کی

پالا بھی برف پہ لٹکا چوت دیکھ بہاریں جاڑے کی

چچا ختم ٹونک کے جلتا چوت دیکھ بہاریں جاڑے کی

اور سب یہ ہر بات کا منظر دیکھو۔

سبزوں پہ پیر بہوٹی تیلوں اور پر دھنڑے

پتو سے پھروں سے روئے کوئی ہووے

بچو کسی کو کاٹے کیرا کسی کو گھوڑے

آگن میں گھٹائی، کوئیں میں گھٹا کھجورے

کیا کیا جی ہیں یاروں بہت کی بہانہ

بہت کا یہ منظر ان برساتوں سے کس قدر مختلف ہے

جو عام طور پر ہماری شاعری میں ملتا ہے یہ خالص ہندوستانی

برسات کا منظر ہے اس سے کون انکار کر سکتا ہے۔ اور یہ

آندھی کا احوال ہے۔

یہ آندھی کے یاروں یوں تو سب کے ہوش کھاتے ہیں

جنھیں ہے مہنی وہ آندھی میں موٹی سے پروتے ہیں

مزا ہے جن کو سینے میں جنھیں نم ہے سر روٹے ہیں

نظیر آندھی میں کہتے ہیں کہ اکثر دیو ہوتے ہیں

میاں ہم کو تو لے جاتی ہیں پریاں گھر آندھی میں

کل عالم تیری یاد کرے تو مالک سب کا بچا ہے  
کوئی خالق باری رب، مولانا رحمان رحمہ اللہ  
کوئی اکملہ روپ کرتار کہیے نہ کمال نہ تہن محمد ہدی  
کوئی رام رام کہہ سحرے کوئی بولے شیو شیو ہری ہری  
کوئی دانو دینت دیوانہ کوئی راجہ جس دیوت جی پری  
کل عالم تیری یاد کرے تو مالک سب کا بچا ہے

کھولے کھیلوں بتاؤں کا گرم ہے بازار  
پرکھ دکان میں چرخوں کی موہری ہے بہار  
سجوں کو فکر ہے اب جا بجا دیوالی کا

گھن پکر اپنے دم میں کہیں چرخ کھاتے ہیں  
ٹوٹے دیوالی سنگ کہیں قبہاتے ہیں  
زینٹ زینٹ پٹاٹے کہیں غل بچاتے ہیں  
لوگوں کے ہاندھ غول کہیں لٹاتے جاتے ہیں

کرتی ہے پھر تو ایسی دھواں دھار شب برات  
انہیں ریچکے کے بچے سے بھی دل چسپی ہے اور بیا سے بھی "ان کو  
نہری کا بچہ بھی اچھا لگتا ہے۔ اس لیے کہ عام لوگ جن میں نظیر  
اپنا بھی شمار کرتے تھے ان کے لیے یہ چیزیں دل چسپی کا سامان  
ذرا بہم کرتی ہیں۔

ہندوستان ہمیشہ سے سیکولر روایات کا امین رہا ہے،  
پرستوں پیشواؤں اور صوفیوں کی دھرتی سے جھنوں نے مذہبی  
عہد بھاد کو ختم کر کے مذہب کا وسیع تصور پیش کیا، جنہوں نے  
ان کی دوستی کا مکتب دیا۔ نظیر بھی ایک آزاد و خوش انسان تھے،  
وہ ہر مذہب کے مذہبی پیشواؤں سے دلی عقیدت رکھتے تھے  
اس کا ثبوت نظیر کی کلیات میں قدم قدم پر ملتا ہے۔ "ہما دیو کا  
بیاہ" "ہویا" "کھنیا جی کا جنم"۔ "سہر کی تقریف" "ہویا گر ذائقہ  
جی کی مدح"۔ انھوں نے صرف خراج عقیدت پیش نہیں کیا،  
انہیں ان سب ہما دوست ہستیوں سے گہری عقیدت تھی۔  
اور اسلام کے علاوہ ہندوستان کے دوسرے مذہبوں اور  
ان کی رسومات سے ان کو بہت اچھی واقفیت بھی تھی۔ وہ  
نہ ان کے ہما دوست نہ ان کے ہما دشمن نہ تھے۔

اس صوفی دھماکے کے عرصے میں یہ جتنا کچھ لکھا ہے  
یہ شاعر کچھ کہنے کا مقصد ہے۔ یہ لکھ بھی نے پتا ہے  
یہ ان کے ہما دوست کی یاد دہانی کا ہے  
کیا یہ لکھ بھی نے پتا ہے

کھنیا جی کے جنم کا منظر دیکھیے :-

سب ناری آئیں گو گل کی اور اس پر دوسن آہ بیٹھیں  
کچھ ڈھول مجیرے لاتی تھیں کچھ گیت جی کے گاتی تھیں  
کچھ ہر دم کہہ اس بالک کا بھاری ہو کر دیکھ رہیں  
کچھ خال پیچری کے رکھنیں کچھ سونٹھ لھوڑا کرتی تھیں  
کچھ کہتیں ہم تو آئے ہیں نیک آج کے دن کا پھٹک  
کچھ کہتیں ہم تو آئے ہیں آئندہ ہما دہا دینے کو

ان خصوصیات پر اور شاعروں نے بھی نظیر سے پہلے اور ان  
کے بعد لکھا ہے مگر بغول پر دینے کریم الدین احمد نے جب شعرا  
ہندی جزئیات کا استعمال کرتے ہیں تو وہ یہ محسوس کرتے ہیں  
کہ وہ کسی اچھی زبان میں شکر کر رہے ہیں اس لیے رمانی نازکی  
اصطلاح سب چیزیں منقح ہو جاتی ہیں۔ یہاں لیکن نظیر کے  
یہاں یہ چیز نہیں ہے کہ وہ بغیر کسی شعری کوشش کے خالص  
ہندوستان سے متعلق رکھنے والی چیزوں کو یہاں کے مقامی  
رنگ میں پیش کرتے ہیں اور ان کے یہاں اصطلاح بھی ہے  
اور روایت بھی اور تازگی بھی۔

نظیر کی شاعری کی خصوصیت ہے کہ انھوں نے زندگی  
اور اس کے گرد پیش کو آنکھیں کھول کے دیکھا ہے اور ایک  
عام آدمی کی طرح دیکھا ہے اور اسے محسوس کیا ہے اور پھر  
اسے اس طرح اپنی شاعری میں پیش کیا ہے کہ لکھ بھی عام آدمی

اس سے لطف اندوز ہو۔ ان کی کلیات میں ہندوستان کا دل  
دھکتا ہے۔ ہندوستان کے عام آدمیوں کے جذبات و خیالات  
کی عکاسی ہے چاہے پیسہ ہو یا روٹی۔ "مغلی" ہو یا  
"تندرسنی" آخر خانہ ہو یا "موت"۔ "آدی نامہ" ہو کہ "بھنوار نامہ"  
یا "مگرے" کا شعر آشوب ہو کہیں ایک عام ہندوستانی ان  
کی نظروں سے اوجھل نہیں اس طرح نظیر نے جس نوعی اکی زاویہ  
سے دیکھا ہے اس میں کسی قسم کا پردہ نہیں ہے وہ محبوب  
کا سراپا ہی نہیں بیان کرتے بلکہ مدھن جو ہندوستانی تہذیب  
میں ایک خاص علامت ہے جس کو گالیاں دی جاتی ہیں جس  
کے بہتے مٹنی مذاق کیا جاتا ہے اس کے حسن و جمال کا ذکر  
بھی وہ اسی ٹھلے انداز سے کرتے ہیں۔ نظیر نے اپنی شاعری میں  
عشق کے چند لطیف جذبات کی عکاسی بھی کی ہے مگر  
بیشتر نمونے جنسی جذبات کے ٹھلے اظہار کے ہیں اس لیے میں  
جگہ جگہ دل انداز نمایاں ہو جاتا ہے بلکہ قس بھی ہو جاتا ہے  
گمبھیری ان کے ذاتی واقعات اور مشاہدات پر مبنی ہیں اس  
بچہ اصیت کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔

ان کی شاعری میں اخلاقی موضوعات پر کئی موثر نظمیں  
ہیں جن میں انسان کی خواہشوں اور دنیا کی ناپائیداری اور  
بے ثباتی کا بیان بہت موثر انداز سے کیا ہے۔ ایسی نظموں  
میں "موت" اور "بھنوار نامہ" خاص اہمیت کی حامل ہیں۔  
انھوں نے حیات و ممات کے مسئلے کو خالص ہندوستانی تعلیمات  
تعلیمات اور علامتوں میں بیان کیا ہے اس طرح جیسے ایک  
معمولی عام انسان اس مسئلے پر سوچ سکتا ہے۔

یہ کھپ بھر سے جو جاتا ہے یہ کھپ میاں ملت گئی اپنی  
لب کوئی گھڑی پل ساعت میں یہ کھپ بدن کی ہے کھپنی  
کیا تھاں کٹورے چاندی کے کیا پیس کی ڈبیا ڈھین  
کیا برتن سونے روپے کے کیا مٹی کی تہ یا چینی  
سب تھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لا دے گا بھار  
جس پر گھر پھر اگر چاہے کچھ بیل جان کا لکے گا

جب ناچ سیٹھ گا تیرا گون سے اور کاسے گا  
ہو ڈیٹر اکیلا جھٹل میں تو خاک لہ کی چھانکے گا  
اس خیل میں پھر آہ نظیر اک بھنگی آن نہ جھانکے گا  
سب تھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لا دے گا بھار  
نظیر کے پاس نظموں کا بہت بڑا خزانہ ہے اور وہ نظموں  
کے پار کہ بھی ہیں اور مزاج سستاس میں کہاں کس لفظ کو کہاں  
رکھا جائے جہاں وہ موزوں بھی ہو، ارداں بھی اور با صحت بھی۔  
اس کے باوصف کہ نظیر عام انسان کے شاعر ہیں اور انھوں نے  
ہندوستان کی عام زبان میں شاعری کی ہے حقیقت یہ ہے  
کہ ان کی شاعری میں گہری عمویت ہے جس تک پہنچنا ہر ایک  
کے بس کی بات نہیں ہے۔

نظیر کی کلیات کا مطالعہ ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب  
کے مزادوں سے جس میں ہم جیتا جاگتا ہندوستان دیکھ سکتے  
ہیں، بکیر، نانک کا ہندوستان، چشتی اور کاک کا ہندوستان  
کرشن اور رام کا ہندوستان، جس میں ہولی کے رنگ کچھ  
ہوئے ہیں اندول والی کے چراغ جل رہے ہیں۔ برسات کی  
پھواریں پڑ رہی ہیں تو اس سے جی گھبرا جواسے دیا رکھی  
باندھی جا رہی ہے اور شب برسات میں حلوو بھی بن رہا ہے  
اور مٹانے بھی چھوٹ رہے ہیں۔ کہیں لہو لہو کا میلہ ہو رہا  
ہے تو کہیں چنگ اڑ رہا ہے۔ کوئی گھڑی لڑ رہا ہے تو  
کوئی خرپوزر ہے اور کوئی اہل لب کر گرا رہا ہے۔

مٹ مارا جل کا آ پہنیا ملک اس کو دیکھ ڈر دیا  
اب اشک بہاؤ آنکھوں سے اور آہیں سر دھیر دیا  
دل دھتھا تھا اس سینے سے لہن مار مرو دیا  
جب باب کی خاطر دتے تھے اب اپنی خاطر رو دیا  
تن سوکھا کبری پیٹ ہوئی، گھوڑے پر نہ چڑھا دیا  
اب موت تقارہ باج چکا چلنے کی فکر کھ دیا  
باشہ نظیر وطن کے نذر گریں خواہی دھرتیاں میں ہندوستان  
کے نئے الپے ہیں جن میں ہندوستان کا روح جاری ہے۔ ۵۵

## بہارِ فلسفی شاعر — پروفیسر اجتبی رضوی

سید محمود علی حسبا عظیم آبادی

ابن تیمیہؒ فنِ کاروں کے کلام کو اسی نگاہ سے دیکھیں جس نگاہ سے ادب میں مقصد اور فن کو دیکھا جاتا ہے۔

ہم عصرِ ادب کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ہم کلام سے زیادہ نام دیکھتے ہیں۔ پہلے کام کی جیسے نام پتا تھا ادب جب ہم ہو جاتا ہے تو کام کی اہمیت ہمیں ہمارے قریبی منظر اور پرہیز شادی کی زندگی میں متعدد مخصوص نیرانِ حضرات کی شخصیت، شاعری اور فن پر شائع ہو کر نظر عام پر آئے۔ اور ان دونوں فن کاروں کے مرنے کے بعد بھی مخصوص غیر شعلت لعلوں، انجمنوں اور اخبارات نے شائع کئے۔ لیکن اجتبی رضوی کی زندگی اور فن شاعری پر کوئی مضمون بہار کے کسی ادبی رسالے میں نہیں نکلا، کوئی شخص خبر تو دیکھتا ہے۔ اس میں سب سے زیادہ مقصد اجتبی رضوی کی نظریاتی نیازی کہ ہے۔ وہ غالب کی زبان میں علمِ زباہ بے نیاز کے مصداق ہے۔

سے جاہِ علم بے غیر علم زباہ بے نیاز  
ہم تک و زور ندیم ندیم تک خواست

انہوں نے اپنے ہم عصر کی طرح شہرت و مقبولیت، جاہ و منصب اور سطرت و شوکت کی کمی خواہش نہ کی۔ اس قسم کی خواہشات کو دفعہ اذعانہ کیا۔ ان کا قول ہے کہ

نہ ہر مستفی اس سے ہے کہ قدرِ افزا میسر ہو  
شنا ما گونہ ہو تر کوئی چاہے تو گھر ہو

(راج عظیم آبادی)

میں احمدیہ کلام و ادب پر یہ احسان ہے کہ انہوں نے اس کے لیے ایک نیا شعور و اجتبی رضوی کا کام کیا ہے۔

بہار کے ادبی مضمون میں یہ بات عام طور پر اکثر و بیشتر سننے میں آتی ہے کہ شاعر عظیم آبادی کے بعد بہار میں تین خوش فکر شاعر پیدا ہوئے۔ پروفیسر اجتبی رضوی، جمیل منظر اور پرہیز شادی۔ یہ بھی حسن اتفاق ہے کہ تینوں فنکاروں میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ تیمیہ کا خاندانی تعلق عظیم آباد سے ہے۔ تیمیہ کا ابتدائی شاعری چمن میں شروع ہوئی تینوں کی بڑھاپہ کی نشوونما لکھتے ہیں، تیمیہ کی مختلف اینورسٹیوں سے وابستگی رہی۔ جمیل منظر کی پڑنے سے اور اجتبی کی بہار پریزیڈنسی ہے۔ تینوں کے مجموعہ کلام ان کی زندگی میں شائع ہوئے۔ تیمیہ کو ان کی زندگی میں مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی۔ جبکہ عام طور سے فنکاروں کی وفات کے بعد انہیں یاد کیا جاتا ہے۔ تینوں فنکاروں میں سے ہر ایک کے لیے ایک بڑا دردناک اور بے انتہا تعلق ہے۔ اور ایک دوسرے کی شاعری کے مداح، باوجود ان سب مضمون کے ہر ایک کے طور و نظر کا انداز اور ہنگ ایک دوسرے سے بالکل جدا ہے۔ ہر ایک کا طرزِ جدا، اسلوبِ جدا، ماحولِ جدا، ذہنیتِ جدا اور اندازِ جدا۔ اجتبی رضوی پر مولانا محمد علی جوہر کا اثر ہے۔ جمیل منظر پر مولانا ابوالکلام کا اثر ہے اور پرہیز شادی پر کیپٹن نیل خیال کا۔ اگر اجتبی رضوی کے بیانِ طبعیہ اور تصوفانہ فکر کی مثالیں میں تو پرہیز شادی کے یہاں نظائرِ مرقعہ اور سرشاری ہے اور جمیل کے یہاں تعلیمی بلند پروازی ہے۔ جمیل یہاں ان تینوں فنکاروں کی شاعری کو موضوعِ بحث بنانا یا اقتباسی شکل اختیار کرنا ان فنکاروں کی ماحولیت اور عدم ماحولیت کے بعض پہلوؤں پر مشتمل ہے۔ مختصر میں۔ اور نہ ہی یہ بے بنیاد بات کہنا چاہتا ہوں کہ ان تینوں کے اندر جو سید مقصد و مروت ہے کہ ان فکر

شائع کر کے ان کے کلام کو تلف ہوئے سے بچا دیا۔ اجتنبی رضوی کا کلام حسب روایت غزل، نظموں، رباعیات اور قصائد پر مشتمل ہیں۔ جب ہم ان اصناف کا جائزہ لیتے ہیں تو ہم کو صاف طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کا رجحان زیادہ تر غزل اور رباعی کی طرف ہے۔ بہر کیف ہم ان کی نظموں اور قصائد کا سرسری طور پر جائزہ لیتے ہوئے ان کی غزلوں اور رباعیات کا سبھو پر جائزہ لینے کی کوشش کریں گے۔ یہ تو ہم نہیں کہہ سکتے کہ ہم کہاں تک اپنی کوششوں میں کامیاب ہوں گے۔ یہ اہل نظر کے دیکھنے کی چیز ہے۔

### قصیدہ

”خدا نفا“ میں تین قصیدے ہیں۔ ایک نعت ہیں دوسرا حضرت علی کی منقبت میں، تیسرا امام حسین کی مدح میں۔ ممد شاہ کی تاریخ میں وہ دوسری گذر ہے جب قصیدہ نہ کہنے والا تھا۔ شاعر نے تمجید میں کیا جاتا تھا۔ لیکن قصیدہ گوئی شاعری سے زیادہ چاق و چوبند سماں رہی۔ وسیلہ ثواب۔ اس صنف شاعری میں حقیقی شاعری کی گنجائش بہت کم رہی۔ قصیدہ گوئی نے اپنے اپنے طور پر اپنے کلام میں جدت، اختراع اور جوش بیل سے کام لیا ہے۔ مگر اس میں آہستہ سے زیادہ اور کا حتم ہے۔ بیسویں صدی کی جمہوری فنگی میں اس صنف سخن کے جاری اور قائم رہنے کا کوئی امکان نہیں۔ کھڑی شعراء کے ادبی ذوق نے غم کے جذبات غم کے دھڑلے کے طور پر مسطور معروضات کے موقع پر غم و خواہش میں مذہبی قصائد کا ذوق پیدا کر دیا۔ اور جبکہ رسول کریم اور ان کے پیروں کے یوم ولادت کی تقاریب بڑی دھوم دھام اور ذوق و شوق سے ہونے لگیں۔ کھڑکی تقلید میں بیسویں صدی کے بھی اس نوع کی تقاریب پورے جوش و خروش و پاکت میں مقبول ہوئیں۔ عظیم آباد پرنس میں شاد غنیم آبادی نے اس رسم کی ابتدا کی اور ۱۲ رجب کو نیا قصیدہ پڑھا کے لافانہ مصطفیٰ جوہر در حال مقیم کراچی نے اس سلسلہ کو قائم رکھا۔ ۱۳ رجب، ۱۳ شعبان اور ۱۴ شعبان کو در سب سب اس قسم کی فعل منعقد کرتے رہے۔ کالم حسین نثار اجتنبی رضوی اور دیگر شعراء اس فعل میں برابر شریک ہوا کرتے۔ اجتنبی رضوی کے قصیدوں کا محرک کالم حسین نثار اور جن کی نظموں کی دہری مفاد کے بھانے پر تھمت تھی ہے۔ ان کے قصیدوں میں عیسائی فکر و زور

بیان اور سلاست و روانی کے باوجود کوئی ایسی امتیازی خوبی نہیں جس کی بنا پر ان کو کھڑکی شاعر صنفی، عزیز، محشر کے قصیدوں کے برابر شمار کیا جائے۔ یا خود ان قصیدوں کو اجتنبی رضوی کے شعری کارناموں میں شمار کیا جائے۔ یہ کل قصیدہ آندہ کی اچھی مثال ہیں۔

### نظم

اجتنبی رضوی نے بھی اپنے دوست جمال مظہری کی طرح مختلف عنوانات کے تحت نظمیں کہی ہیں۔ ان کی تعداد ۲۹ ہے۔ اجتنبی رضوی کے مزاج اعلیٰ نیاز کی دیکھتے ہوئے یہ کہنا مشکل ہے کہ اتنے عنوانات پر خود انھوں نے نظمیں لکھی ہیں یا زمانے اور واقعات سے مجبور ہو کر یا پھر دوست اجنبی کی خاطر اور دباؤ سے لکھی ہیں۔ بہر کیف اب سب قسم کی نظمیں ان کے نام سے موسوم ہو کر ان کے مجموعہ کلام کا جزو بن چکی ہیں اور قارئین کی نظر کے سامنے ہیں۔ تقریباً سبھی نظمیں روایتی ہیئتوں میں لکھی گئی ہیں۔ متعدد نظمیں سب سے کی شکل میں ہیں اور ان پر اقبال کے ”فکروہ اور جواب فکروہ“ کا اثر واضح ہے۔ بعض نظموں کے بعض بند فکروہ اور جواب فکروہ ہی کے ردیف و ردائی میں کہے گئے ہیں۔ پھر بھی اجتنبی رضوی کی نظمیں جو سب کی شکل میں ہیں کامیاب نظر نہیں آتیں۔ اندیک مکمل فن پارہ ہونے کا احساس نہیں آتا۔ ان نظموں میں ”نذر“ سب سے طویل نظم ہے۔ اس میں ۲۹ بند ہیں جسے ان کی سب سے بڑی کوشش اور سب سے بڑی ناکامی دونوں کہہ سکتے ہیں۔ جس طرح غزلوں میں اجتنبی رضوی کی بہترین غزلیں ۱۰ ہیں جن میں مصروفانہ جذبات و اخراجات کا اظہار ہے۔ اسی طرح ان کی نظموں میں بہترین نظمیں وہی ہیں جو مصروفانہ جذب و کیف کے زیر اثر لکھی گئی ہیں۔ ماقبال اور فیض کی نظموں میں جو تعزل کا عنصر ہے وہ اجتنبی رضوی کی نظم میں مفقود ہے۔

اجتنبی رضوی جدید نظم کے نئی تجربوں سے کوئی فائدہ نہیں رکھتے۔ مگر وہ نظم نگاری کے نئی آفتابوں سے ناواقف یا ناخوش ہیں۔ باوجود اپنے دوست پر دیز شادی کی رفاقت اور صحبت کے انھوں نے پیدیز شادی کی حدیث عربی کے اخراجات سے اپنے کو بچائے رکھا۔ بہر کیف اجتنبی رضوی اپنی غزلوں اور رباعیوں میں جو جوش و کامیاب نظر آتے ہیں اس قدر اپنی نظموں میں نہیں۔

(۳) مرگشتہ راوے حکمت بھی ہوا  
غربت نقد ویا رحمت بھی ہو  
لے آدم نامور محکو یہ بتا  
اب تک تو محرم حقیقت بھی ہوا؟

(۴) بے ضابطہ سی ایک نوا بھی سن لے  
بے قاعدہ سی ایک دعا بھی سن لے  
تجکیر حرم سنی، سنا نقد ویر  
ٹوٹے ہوئے دل کی اک صدا بھی سن لے

**غزل**  
”شعلہ نما“ میں ۵۴ غزلیں ہیں۔ ۱۷ غزلیں  
دور اول (۱۹۳۲ء - ۱۹۳۹ء) کے تحت ہیں اور  
دور ثانی میں ۲۵ غزلیں ہیں (۱۹۴۷ء - ۱۹۵۴ء) آخر میں بطور غزل  
گوئی کے کچھ غزلے ہیں۔ ان میں چار پانچ مختصر اشعار کی غزلیں ہیں اللہ  
کچھ متفرق اشعار ہیں۔

جب ہم ان غزلوں کا جائزہ لیتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ  
دونوں دور کی غزلیں ایک ہی خاندان کی نظر آتی ہیں۔ باوجود اس  
کہ ان کی غزلیں مضامین و موضوعات کے اعتبار سے مختلف  
کیفیات، اثرات و تجربات سے تعلق رکھتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے  
کہ اجتماعی روضی نے دور اول کی غزلوں پر نظر ثانی کی ہے۔ بہر کیف  
ایک حصہ تو وہ ہے جو دلہانہ عشق و محبت سے عبارت ہے۔ ان کی  
عشقیہ شاعری دوسرے شاعروں سے الگ ہے۔ انہوں نے اپنی  
عشقیہ شاعری کے لئے تانیہ و ردائیں خود اپنی محاشقہ سے لیا ہے  
اور اپنے ہی کاروبار دل فروشی دول داری کی تفسیریں پیش کی ہیں۔  
انہوں نے کسی سے محبت کی اور اس میں کامیاب ہوئے۔ لیکن انہوں نے  
پایا دو دن کے لئے اور گویا زندگی بھر کے لئے خود کہتے ہیں کہ

دو دن کی ہنس و دودن کی خوشی انجام دے، رہا ہی پڑا  
اک عمر گموائی جس کے لئے اک مدت کھوای پڑا

یہی وجہ ہے کہ ان کی عشقیہ شاعری شب فرقت کی شہادت نہیں

**رباعی**  
رقتی روضی کی شاعری میں تفکر کا جو عنصر ہے وہ ان  
کی غزلوں سے زیادہ ان کی رباعیوں میں چمکا ہے۔

مشعلہ نما میں ان کی ۱۱۷ رباعیاں پانچ حصوں میں منقسم ہیں (۱)  
حکمت و حیرت ۹، (۲) ساقی و مینا ۱۲، (۳) گوزہ و سپر ۶، (۴)  
نندیا نگاہ ۴، (۵) سلک شکتہ ۱۶۔ ان میں حکمت و حیرت اور  
سلک شکتہ کے عنوان سے جو رباعیاں درج ہیں ان میں غریب  
کی طرح کوئی مخصوص فلسفہ تو نہیں ملتا، لیکن فلسفیانہ فکر کا عکس ضرور  
نظر آتا ہے۔ انہوں نے حقیقت کی تلاش میں حیرت سے لے کر  
حکمت تک کا سفر طے کیا ہے۔ اگرچہ جتنی روضی کا تہذیبی و فکری سرمایہ  
جیسی متصرفانہ تحریک سے گہرا تعلق رہا ہے، بھر بھی ان کی رباعیوں  
میں اشرف کے مضامین و مسائل بہت کم ہیں اور جس قدر ہیں ان میں  
کوئی ندرت نہیں۔ اجتماعی روضی کی رباعیوں پر اقبال کے اثرات نمایاں  
ہیں کیونکہ وہ بھی اقبال کی طرح ارتقا کے قائل ہیں۔ اس کے علاوہ  
اجتہادی روضی کی رباعیوں میں انداز بیان کی وہ تکمیل (Perfection)  
تو نہیں ملتی جو جوش، رنگ و جلیغری اور ذائقہ کی ”روپ“ کی رباعیوں  
میں پائی جاتی ہیں۔ لیکن ان کی بہت سی رباعیوں میں تجربے، تفکر  
اور طرہ انداز کے اعتبار سے ایک ایسی انفرادیت ضرور پائی جاتی ہے  
جس کی بنا پر انہیں حاضر و آرد ادب کے ممتاز رباعی گو شعرا میں شمار  
کیا جاسکتا ہے۔ چند رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

(۱) یہ فلسفہ کیا ہے اعتبارات کا کسیل  
یہ تجربہ نظر فلسفیات کا کسیل  
ہے علو حسن ایک مفروضہ شوق  
عالم تو ہے صرف چند ذرات کا کسیل

(۲) تکیوں کا یہ فساد اللہ اللہ  
ہے آجیم خاک نداد اللہ اللہ  
بچا کر گیاں تو وہ کہ تو بہ ہی بلی  
اللہ اس پر یہ اعتماد اللہ اللہ

بلکہ دلی مخالفت کا اتم نمونہ ہے اسی لئے ان کی عشقہ شاعری میں وہ نفسیاتی گہرائی اور لہجہ دھک نظر نہیں آتی جو عشقہ شاعری میں پائی جاتی ہے۔ یہی عشق کے گزراؤں جذبات و تجربات کا انہماک ہے۔ بھوکھا آبی عشقہ شاعری جذبات کی رنگینی اور تجربات کی رنگانگی سے خالی ہونے کے باوجود خلوص تاثیر اور نرم سے لبر ہے۔

دوسرا حصہ وہ ہے جو ان کے متصوفانہ (Mystical) محسوسات پر مشتمل ہے، انکی متصوفانہ شاعری مساکل تصوف کا بیان نہیں بلکہ ان کے متصوفانہ تاثرات، تجربات، اور محسوسات کا انہماک ہے۔ تصوف کا مذہب اور فلسفہ دونوں سے گہرا ربط ہے۔ عینی رضوی کا تصوف مذہبی فلسفہ کی حیثیت سے نہیں بلکہ روحانی تجربے کی حیثیت سے آتا ہے۔ ان کی یہی رمز شناسی تصوف کے دائرہ میں بھی دیکھی معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ تصوف کی رمزیت اور انسانی زندگی سے حلقہ ذہنی و جسمانی حقائق ہیں۔ میر اور دہسے کے آری نازیبوی اور اصغر گوشتی تک اردو کے کسی شاعر کی متصوفانہ شاعری میں عشق کی شعلہ بامی اور شمع کلامی 'دہ تروپ' وہ سوز اور سوختگی اور خدمت اور شوق نظر نہیں آتی جو اجتماعی رضوی کی متصوفانہ شاعری میں ہے۔ گوکہ متصوفانہ اشعار اسی لیے

سے پہنچ نہیں تو محبت کا حوصلہ کیا ہے

خدا کے پوجنے والے بتا خدا کیا ہے

سے خدا پرستی کا جو بکر خودی کا دل میں فرسار دیکھو

یہیں سے جوئے خدا آگے میں بڑی خیرات دیکھو

سے معنی و صورت، وحدت و کثرت، ذہ و صواب آگے

آپ کو کچھ ہوتے ہی نہیں تھے، آگے لیا کیا آپ آگے

سے جو غمخورد ہے طیف تر کہیں گم ہو وہ شہر دین

کو شاد ہوں سے ہر رنگ ابھی نگہ شاد و بازیں

تیسرا حصہ وہ ہے جو ان کے منظرانہ تاثرات سے عبارت ہے۔ اجتماعی رضوی بنیادی طور پر جذبے کے شاعر ہیں۔ ان کے اشعار

ذہن و جذبات کے ظہور کے آئینہ دار ہیں، بلکہ قوت فکر و شعری

کو ایک طرح نمایاں کرتے ہیں۔ بھوکھا آبی

ان کی فلسفیانہ شاعری میں

وہ نفسیاتی گہرائی اور گیرائی نہیں ملتی جو اقبال کی فلسفیانہ شاعری میں پائی جاتی ہے۔ غالب مقررہ تھے امدد فلسفیانہ اصب کے شکوہ اور نہ ان کا کوئی انفرادی فلسفہ حیات ہے۔ بھوکھا آبی انہوں نے ہمارے شعروادب میں فکر کی گہرائی اور اس کے وسیع ممکنات کا جائزہ لیا ہے۔ انہماک کے سانچوں کو نئی روکش دی، قبیلہ احساس کو فکر کی ہم گیری دی، زبان و اسالیب کی دنیا کے نو کو پوری کامیابی کے ساتھ

پیش کیا۔ فنکار کے حسن آفرینی کا بے حد کے علاوہ اپنے ماحسوسات

عمر کے اثرات سے بچا اور محظوظ رہنا مشکل ہے۔ دیکھنے کی چیز ہے

کہ دوسروں کے اثرات کے باوجود وہ انفرادیت کی تعمیر میں کامیاب

ہو سکا یا نہیں۔ اجتماعی رضوی پر غالب، اقبال اور شاد ظہیر کی عظمت

واضح ہیں۔ غالبیت کو انہوں نے اپنے آپ کی کوشش کی، اپنی استعداد عقول

میں غائب کا وہ رنگ بچہ خلیل کیا جو غالب کو سمجھ میں نہیں آیا۔ غالب کا

کئی بھی شاگرد غالب کی بنائی ہوئی روش پر مدخل سکا۔ بہانہ تک کہ انکی غالبیت

کو نہیں اپنا سکے۔ ان پر یوں کا غلبہ رہا۔ اجتماعی رضوی کے ذہنی سانچے کا

تطابق غالب سے بالکل جلتا ہے۔ گو ظاہر میں لگا ہوں کو ان کے اشعار

پر غالب کے تنگ کا دھکا جلتا ہے۔ اسی طرح انہوں نے اقبال کے

فلسفیانہ شاعری کا چہرہ بھی آوازے کی کوشش کی لیکن جس طرح انکی مخصوص

طرز نگارش نہیں چھوڑا کرتی وہ ان کے فلسفیانہ خیالی کی عکاسی نہیں کر سکی۔

اور غیر مالوس الفاظ کے جوہل کو برداشت نہ کر سکی، انہماک کے فلسفیانہ

اشعار میں ذہنی انجھاؤ پیدا ہو گیا، اور معنی حقیقت سے ان کے اشعار

اقبال کی ذہنی ساخت سے بہت پیچھے چھوٹ جاتے ہیں۔ غالب

اور اقبال دونوں کے اشارے ان کی انفرادیت کو نقصان پہنچایا اور

اُبھرتے نہیں دیا۔ غالب پر اقبال کی زبان میں گم ہو گیا، ان کے رنگ میں تنگ

جانا یا ان کے طرز سخن سے غفلت ہو جانا شعروادب کی مروج نہیں۔ لیکن شاد

ظہیر آبادی کے کمالات نے ان کی انفرادیت کو بھارت میں حقیقت ہے۔ شاد

کی طرح یہ بھی بھارت میں طبعی ملکیت رکھتے ہیں۔ انکی بحیرہ کا اقبال

جدا میرا شاد کے یہاں ہے آگاہی اور کے یہاں نہیں بلکہ بحیرہ

کے اقبال میں جو مہر مہر اور دہائی شاد کے یہاں محسوس ہوتی ہے۔ وہ

خدا میر کے یہاں بھی نہیں۔ غالب اس کی وجہ یہ ہے کہ میر نے ان کی

ان کو پرکھنا اتنا ہی دشوار ہے۔ جس شاعروں نے کچھ نئی کی ہے وہ  
شکر الفاظ اور خوشی کے غلبے پر بیان کو ایک سرب اور  
دھرکے سمجھتے ہیں اور اسے لہجہ کی ایک پست خانہ (decorative)  
میں جگہ دیتے ہیں۔ اسی طرح جو شاعر اپنے کلام میں تصوف اور فلسفہ  
سونا چاہتے ہیں وہ اچھے شاعر ہونے کے مدعی نہیں ہو سکتے۔ کسی  
شاعر کے کلام میں تصوف اور فلسفہ نہ ہونا اس کے بڑے شاعر ہونے  
کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ اجتنبی رضوی کی غزلوں میں وہ غلبہ  
اور ناک نظر نہیں آتی جو تفریق کی جان ہے۔

ان کی شاعری میں طنز کا عنصر کہیں بھی نظر نہیں آتا۔ چاہے  
وہ عالمی دشمنی ہو یا زمانہ پر ریاکاری۔ انہوں نے اپنے دل کی محنتوں  
کو اپنے اشعار کے نہاں خانوں کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی  
ہے۔ اپنے معتقدات کو جیل منہ کی طرح اپنے شعوں میں داخل  
نہیں کیا ہے۔ انغمس ان کی غزلیں غزل، تصوف اور تنکر کا ایک  
ایسا امتزاج ہیں جو اس دور کے شعرا کے یہاں نہیں ملتے۔ ان کی غزلیں  
پر یہ حکم لگانا کہ یہ ابتدائی ہیں اور یہ آخری زمانے کی ہیں محکم نہیں۔  
ان کے انداز بیان میں شروع سے آخر تک یکسانیت ہے، اسی کا  
جذبہ و کیف جیسا برائی میں تھا ویسا ہی برے چلے میں ہے۔ اس  
سے سادہ پتا چلتا ہے کہ انہوں نے اپنے اعلیٰ کے کلام پر نظر ثانی  
کی ہے۔

شک نہا کے رب نے آخر میں ادا کی غزل لکھی کے کچھ  
نثر نے پیش کئے ہیں۔ ان میں چار پانچ شعر کی چند غزلیں ہیں اور  
کچھ مغرور اشعار۔ جب ہم ان اشعار کا تجزیہ کرتے ہیں تو ہم کو صاف  
معلوم ہوتا ہے کہ اجتنبی رضوی کا ذہن تصوف اور فلسفہ کا پیچیدہ گیر  
اور لکھنوں سے پاک و صاف تھا۔ یہاں وجہ ہے کہ اس دور کے  
اشعار و ادبی انداز نگارنے کے باوجود طبعی اردو ادب چمکتے ہیں۔  
تفکر کی جگہ تفریق ہے۔ اگر اجتنبی رضوی اپنی اس سادگی بیان پر متکرم  
ہوتے تو وہ زیادہ کامیاب ہوتے اور غزل کو ایک نیا رنگ و  
آہنگ دے سکتے تھے۔ انہوں اس کا ہے کہ انہوں نے اجتنبی شاعری کی  
سادگی پر وہ جتنا تادرتے اس کی قدر نہ کی اور تصوف اور فلسفہ کے

جوں زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ شاعر غمیر آبادی اور آئندہ لکھنوی کی  
طرح اجتنبی رضوی نے بھی اپنے کلام میں ہندی لفظوں، محاوروں اور  
سے کام لیا ہے۔ غالب اقبال اور شاد کی شاعری کا پیمانہ لا محدود ہے  
اور اجتنبی رضوی کا محدود۔

اجتنبی رضوی میں جدت اور اختراع کا لہر بھی بہت ہے،  
آہنگ شعر بھی بہت رکھتے ہیں۔ نثر میں وہ انداز بیان نہایت دلکش  
سمجھا جاتا ہے جس میں کسی ماقدر کی درمیانی کڑیوں کا ذکر نہیں کیا جاتا، لیکن  
فرزاد سے ذہن سحر اور خود اس خلا کو پورا کر کے مفہوم معلوم کر لیتا ہے،  
چنانچہ ان کی شاعری کسی رنگ کی ہے اور غالب کے ہاں بھی اس کی  
متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ لیکن اجتنبی رضوی کے اشعار سننے سے اس قسم کا  
تاثیر پیدا نہیں ہوتا۔ ان کے کلام میں آمد سے زیادہ آہ ہے، طرح  
کئی فانی ترکیبوں اور اضافات کی بھر مار ہے اور ان کی شاعری کا  
مستند حصہ غزلیت سے بوجھل ہے اور دوسرے اسکول سے تعلق رکھتا ہے۔

علمی ترکیب و نشی نہیں۔ اسی وجہ سے زبان کی سلاست اور انداز  
بیاں کی سلاست میں کوئی محسوس ہوتی ہے۔ فانی ترکیبوں کا استعمال  
زیادہ تر اس لئے کیا جاتا ہے کہ بیان میں قوت پیدا ہو جائے اور کم  
سے کم الفاظ میں زیادہ وسیع مفہوم ظاہر کر سکیں۔ لیکن اس کوشش میں جذباتی  
زبان کا تلفظ باقی نہیں رہتا اور اظہار خیال میں ناظر کو رقص پیدا  
ہو جاتا ہے۔ اس قسم کے اشعار میں اوجہ قوتی اضافات کے عنصر  
پڑھتے وقت ہم مطلق طور پر نہیں کرتے کیونکہ فانی ترکیبیں بجائے خود  
بہت گفتہ ہیں اور مفہوم کی لغت، ادب و لہجہ کی دلچسپی ہم کو پس منظر  
موجہ ہوئے نہیں رہتی۔ زبان اور لفظ کی پابندی، الفاظ بے جان  
نہیں بلکہ زندہ ہیں، لہذا الفاظ بھی تصورات کی طرح تخیل کا آئینہ  
رکھتے ہیں۔ مگر یہ عجز و عجز نہ ہوتا ہے تو زبان کہہ انداز پر  
ہو جاتی ہے۔ اجتنبی رضوی نے جو فانی آئینہ زبان استعمال کی ہے وہ  
نہایت دلچسپی ہے۔ تاریخی ان کے شعروں کی حیرت و استعجاب  
سے کام لیتے تھے ہیں۔ ان کے شعرا مفہوم سمجھنے میں قارئین کو  
اپنے داغ پر زور دینے کی صورت پیش کرتے ہیں اور فکر کا  
سہارا بناتے ہیں۔ ان کے اشعار کو سمجھنا جس قدر مشکل ہے



## حیات اللہ کی صحافت

رحمن حمیدی

معنویت اور جدت کوشش کے جدید پہلو نمایاں ہیں۔ ان کی صحافت کی معنوی خوبیاں روایت سے ملکی سی ہم آہنگی کے باوجود تخی اور بدلی ہوئی نظر آتی ہیں۔ صحافت و ادب میں ان کے قلم نے بہت سے چادر جگائے ہیں۔ ان کے قلم کی حاد و گری پر رائے زنی کرتے ہوئے معین احسن جذباتی نے لکھا ہے :

”حیات اللہ کا جذبات شاس احساس مگر مبنیائیت سے پاک اور دمی رفتار سے چلنے والا قلم کی دوزر کی طاقت رکھتا ہے جو جہاں مٹی کو دبا کر پتھر بنا دیتا ہے وہاں چٹانوں کو سرسبز بھی کر دیتا ہے۔“

یہ امر واقعی قابل غور ہے کہ حیات اللہ نے اردو صحافت کے عام مروجہ اداریے، خبروں کی فراہمی اور پیش کش پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ اردو صحافت کے جملہ عناصر اور مجموعی و ماحولی کو رٹے کار لاکر اپنے تجربات کو افادیت اور استقامت بخشی ہے۔ انہوں نے اعلیٰ ترین صحافت کو پیش نظر رکھ کر اپنے خیالات کے اظہار میں شعور کا طور پر کشادگی پیدا کی ہے اور صحافت کے فن میں ان سے بڑا کام یا ہے۔ حیات اللہ کی صحافت تو سات رکھا چلے تو ان کے یہاں صحافت کی زبان، دو کالم، سہ کالم، سربیاں، کتابت، لطافت، کالم نویسی اور تراجم کے اعتبار سے خاصا جدت اور اہم رویت نظر آتی ہے۔ اردو صحافت میں پہلی بار حیات اللہ کے یہاں صاف ستھری اور ذہن نشیں پہچانے والی صحافت نظر آتی ہے کیونکہ ان سے

اردو جہیزم میں حیات اللہ انسانی کی صحافت اپنے رنگ پہنک، فکر و فنی، باخشی وقت اور سیاسی بصیرت کے اعتبار سے مغز و مزاج ہے۔ ان کا مقام اردو کے ان صحافیوں میں ہے جنہوں نے صحافت کو تمدن ندرت اور بصیرت و دکاوت سے سرفراز کیا۔ اس فن کے کاری، معنوی، ظاہری ادب یعنی دائرے میں وسعت و کشادگی پیدا کی۔ انہوں نے صحافت کی روایت میں جس انداز سے تجدید و تحقیق کی ہے اداس فن کے معنوی دائرے کو جس حد تک وسیع کیا ہے وہ بلاشبہ ان کا گونا گوارا ہے۔ ان کی صحافت میں روایت پرستی سے اطمینان انحراف ہے۔ انہوں نے جہیزم کے اندر جس نوعیت کے تجربات اور تحقیقات کا اظہار کیا ہے وہ ان کے کئی تجربات اور فنی کمالات ہیں واصل اردو صحافت پر ان کے سلی مسلسل اور گدو کاوش کے اثرات نمایاں ہیں۔ ان کی صحافت نئی آن بان ادب شان و شوکت کے ساتھ جملہ نظر آتی ہے۔ انہوں نے صغیر ال کے صحافی کا کردار ادا کیا ہے۔ صحافتی خرمیاں ان میں شعری طور پر آئی ہیں۔ ان کا انداز ذہنی اور صحافتی شخصیت اظہار کر بارے سامنے آتی ہے۔ انہوں نے اردو صحافت میں نہ صرف عقید اور روایت پرستی سے جہیزم پوشی کی ہے بلکہ اس فن میں نئے نئے گوشے اجاگر کئے ہیں۔ ادب و جدت طرائی سے کام لیا ہے۔ ان کے تجربات اور مشاہدات نے اردو صحافت کو حیات بخشی ہے اور عزت و صفاتی کے جہیزم پہلوں سے روشناس کیا ہے۔ ان کی صحافت میں بصیرت و

دعویٰ آج اس نوعیت کے الفاظ کثرت سے مستعمل ہیں۔ انہوں نے صحافت کی کتابت پر بھی اصلاحات کئے ہیں۔ سطور میں ردائی، ہجڑا اور حرف میں یکسانیت کی داغ بیل انہوں نے ہی ڈالی ہے۔ انہوں نے کاتب کو ہدایتیں دی ہیں۔ الفاظ کو نئے اور پرکھنے سے منع کیا ہے۔ یہ نہ ہو کہ ایک لفظ پھیلا کر کھد دیا جائے اور دوسرا حرف سکڑ کر کھد دیا جائے جیسا کہ غزلوں کی کثرت میں اکثر و بیشتر ہوتا ہے۔ شہرخی قلم بند کرنے سے پہلے پزل سے حروف کے لئے مناسب جگہ کا تعین کر لیا۔ جن الفاظ یا حروف میں کرسیاں چلتی تھیں عام طور پر وہ یا تو اوپر کھس جاتے تھے یا نیچے گھس جاتے تھے جیسے نعلین، نچیر یا کاف کا مرکز اور میم کی ٹونگ نیچے کی سطح میں گھس جاتی تھی۔ اور بڑی بے بہت عکس گھیر لیتی تھی۔ ان کی شکلیں اس طرح بدل گئیں کہ فارسیں کو محسوس تک نہیں ہمارا سرخیوں میں ردائی کے لئے الفاظ اور حروف کا تعین بھی کیا گیا۔ دو کالم میں کتنے الفاظ استعمال کئے جائیں، دو کالم میں کتنے الفاظ استعمال کئے جائیں اسی طرح ہر سرخی کے لئے الفاظ کی تعداد کا تعین کیا گیا جو آج بھی اردو صحافت کے لئے مشعل راہ ہے۔ انہوں نے ترجمے کی زبان بھی درست کی اور ترجمین کو مثالیں دے کر تفصیل سے بتایا۔ اس نوعیت کے ادارے جسے ترجمین مطاوع کرتے تھے اور ترجمہ کرتے تھے، اس کے لئے فقرے، الفاظ اور اصطلاحیں نوٹ کر انہیں یہ چیزیں اپنی اعتبار سے مستعمل ہوتی گئیں اور اردو صحافت کا جند و نعلین بن گئیں۔ انہوں نے امیر اور شاہیر افراد کے لئے زیادہ حروف کے القاب نہیں استعمال کئے ہیں۔ انہوں نے چیت جواہر مل نہر دے لئے صرف پندت جی اور مولانا ابوالکلام آزاد کے لئے صرف مولانا آزاد لکھا ہے۔ انہوں نے ایسا نو آؤں لکھا ہے کہ قومی لیڈر ہوا مذہبی رہتا ہو اب کا لفظ ایک سے زیادہ نہیں استعمال کیا۔ انہوں نے تصاویر کی اشاعت میں نہایت دوسری سے نظم لیا ہے۔

حیات اللہ کی صحافت کے تین ملامت ہیں۔ ان کی صحافت

کا ادارہ ۱۹۱۹ء میں قائم ہوا۔ وہ ہفتہ وار ہندوستان کے ہر محب وطن کے لئے اخبار تھا۔ احمد قادیان اور پندت جواہر

قبل صحافت کی زبان، سہوڈری، ثقیل، مبہم، نامالوس اور غیر موزوں تھی۔ ادارے کا مقصد بے جا طرارت کا حامل تھا۔ علاوہ انہی حالات اور تنکوار کی ہمتا تھی اور صحافت کی زبان ادبیت سے عاری تھی۔ مولانا غفر علی خاں نے اس امر کی جانب قوت کی تھی۔ انہوں نے ترجمہ و تحریف سے بھی کام لیا تھا۔ اسی سچ پر مہر و مالک نے بھی کد و کلاوش کی تھی لیکن ان میں سے کوئی بھی ادارے میں علمیت اور منطقی استدلال نہ لاسکا۔ اس طرح کی چیزیں ”الہلال“ میں ضرور پائی جاتی تھیں لیکن مولانا آزاد کی زبان بے حد تبلیغ اور جاس تھی۔ ان کی زبان کی معنی آفرینی مسلم الثبوت ہے لیکن اس کی شکل و مہبت اور ساخت ایسی تھی کہ اہل علم اس پر فریفتہ اور شائفت تھے۔ یہ عوام کی درست سے بالاتر تھی۔

حیات اللہ نے صحافت میں ذاتی پسند کی کبھی نہیں کی۔ وہ ہمیشہ معتدل رہے۔ انہوں نے جارحیت سے بھی احتراز کیا ہے۔ ان کا رویہ ہمیشہ مہمان خانہ رہا۔ مسلم لیگ والوں نے ان کے افکار و نظریات اور ان کی ذات پر بار بار شدت سے حملے کئے ہیں۔ انہوں نے تنبیہ کی سے جملہ اسٹیل پر غور و فکر کیا ہے اور منطقی استدلال کی روشنی میں اعتراضات کے جوابات دیئے ہیں۔ ان کے جوابات نے لیگی اخبارات کے دانت کٹے کر چوہے بنائے۔ لیگی اخبارات کے بے بنیاد بیانات، عبارات کی غلطیاں، حملے اور مکاررات کے بے عمل استعمال پر انہوں نے نثری نکتہ چینی کی ہے اور غلطی کی جانب نشاندہی بھی کی ہے۔ رسائل لیگی اخبارات کے مدیران صرف صحافی تھے اسی لئے ان کے اخبارات صرف صحافت کے ترجمان تھے۔ حیات اللہ صحافی اور ادیب ہیں اسی لئے ان کی صحافت میں ادب کی ہم آہنگی ہے۔ نیلی اخبار نے ایک بار لکھا تھا ”تن زیب کیا“ جسے حیات اللہ نے چند روز کے اخبار کے مدیران کی جانب کیا کہ یہ عبارت حرف و نحو اور اردو قواعد کی رو سے غلط ہے۔ ”تن زیب“ کی بجائے ”زیب تن“ ہونا چاہئے۔ یہ مسلم لیگ کے حملے تھے لیکن غلطی صاف ہو چکی تھی اس لئے نبھد تھے۔ حیات اللہ نے نہایت ہادہ و آراہ الفاظ صحافت کے ذریعہ اردو زبان کو جسے انہوں نے زخم سے نکل اور نکل رہے تھے اسے نئے و نشی و نما میں بنائے ہیں۔ عوام سے قربان کیا ہے لاییت

مسل نہ ہو کا تھا۔ اس کے اجماع کا مقصد انتخابی مہم کی ہماری تھی اور  
 کانگریس کے ایکشن کے لئے فضا کو سادہ کرنا تھا۔ کیونکہ پولی سے  
 کانگریس کا ایکشن ریفیو اور قدوائی کر رہے تھے۔ انہیں انتخابی  
 سرگرمیاں عوام تک پہنچانی تھی اور عوامی رجحان کو کانگریس کی جانب  
 مائل کرنا مقصد تھا۔ ہفتہ وار "ہندوستان" اپنے مقاصد میں کامیاب بنے  
 کاموں پر۔ انتخابی سرگرمیوں کے علاوہ ہفتہ وار "ہندوستان" سے  
 ترقی پسند ادبی تحریک کو ذہن دست تعزیت ملی۔ ترقی پسند ادبی تحریک  
 پرشکل پنڈت جواہر لال نہرو کا اہم معنوی اسی اخبار نے شائع کیا تھا۔  
 اسی اخبار کی وسعت سے مجاز، سردار جعفری، معین احسن جلیلی  
 اور دیگر شعرا ادعا رس میں آئے اور آج آسمان ادب پر چمک رہے  
 ہیں۔ اسی اخبار کے صفحات پر محترم سلطانہ حیات کی شہرہ آفاق  
 کہانی "مہم دردی" شائع ہوئی تھی۔ انہوں نے قریباً پندرہ کہانیاں  
 اس اخبار کے لئے لکھی ہیں۔ کہانی نویسی کے دوران حیات اللہ  
 ان کہانت سے دلچسپی لینے لگے اور ان کی یہ دلچسپی رشتہ ازدواج  
 میں، جولائی ۱۹۴۲ء کو تبدیل ہو گئی۔ یہ اخبار مالی مشکلات کے  
 باعث اگست ۱۹۴۲ء میں بند ہو گیا۔ اس منزل پر اگر حیات اللہ  
 کی صحافت کا ایک مد ختم ہو جاتا ہے۔ ان کے دوسرے دور کا  
 آغاز روزنامہ "ترقی آواز" سے ہوا۔ اس اخبار کا اجراء دسمبر ۱۹۴۵ء  
 میں ہوا۔ یہ دور تحریک آزادی کا اد تھا۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے  
 آزادی کی تحریک کی مزید تعزیت کے لئے اس اخبار کو نکالا تھا۔  
 یہ اخبار حیات اللہ کی ادارت میں شائع ہوا۔ اس دور میں علم لیگ  
 والوں نے آفت بھاری تھی۔ قومی اتحاد کو پارہ پارہ کرنے کی ہر ممکن  
 کوشش مہم ہوتی۔ اس اخبار نے لیگ کے جلد اعتراضات کا  
 تدارک کیا۔ وہ نام نہاد والے تخریبی اثرات کا حقى المقدر  
 سبب کیا۔ اس اخبار نے علوم میں بے پناہ مقبولیت حاصل  
 کی۔ دراصل یہ اپنی ممتاز پالیسی کے باعث بے حد کامیاب  
 ہوا۔ اس اخبار کے بنائے دیکھ کر میں مخالفین کے مولے اور  
 مخالفین بھی ہیں جس سے مدد کی وسیع الصبغی اور وسیع النظر ہوتی  
 ہے۔ مخالفین کا دل جالب بھی مر رہا ہے۔ اس اخبار میں طوفانی

مضامین، کہانیاں، غزلیں اور نغموں کے علاوہ "میزبان" کے نام  
 سے مزاحیہ کام مستحق لکھا گیا ہے۔ اس کلام میں کسی بھی سیاسی جماعت  
 یا مذہبی جماعت کا مذاق نہیں اڑایا گیا ہے۔ "میزبان" کا قلم  
 نفاست کی سطح سے نیچے نہیں آیا۔ لہذا قلم کار کبھی نہیں جو تحقیق و  
 تعقیب کے بعد لکھتے ہوئے کہ "میزبان" حیات اللہ کا دوسرا ہم  
 ہے۔ اس نام سے انہوں نے عرصہ دراز تک مزاحیہ کالم قلم بند کیا  
 ہے۔ اس اخبار کی ملازمت سے وہ مئی ۱۹۴۲ء میں سبکدوش ہوئے۔  
 اس منزل پر اگر ان کی صحافت کا دوسرا دور ختم ہو جاتا ہے۔

ان کی صحافت کے تیسرے دور کا آغاز ملک کی دنیا علم  
 محترم اندھا گاندھی کے دست مبارک سے ہوا۔ انہوں نے کانگریس  
 کے ہفتہ وار جیسے "سب ساتھ" کے لئے انہیں دہلی بلایا۔ اس  
 اخبار کے ایک ایک شمارے سے ان کی فکری جماعت کا اندازہ چاہے۔  
 اس اخبار کی قومی عزت کے لئے انہوں نے "ش" رضی کے نام  
 سے کئی تفویہ کہانیاں قلم بند کی ہیں۔ یہ اخبار ہر اعتبار سے مکمل اور جان  
 ہے۔ اس میں تبصرہ، قلم، تھیل اور ہفتے بھر کی اہم ترین خبریں نکال دینے  
 انداز سے پیش کی گئی ہیں۔ تصاویر اس انداز سے شائع کی گئی ہیں  
 کہ وہ بذات خود مکمل اور مستند خبر ہے۔ یہ کانگریس کا آرگن تھا لیکن  
 اس کی پالیسی آزاد تھی یہ وطن دوست افکار کا ترجمان تھا۔

ان کی صحافت میں ان کی سیاسی بصیرت کا درجہ ہے۔  
 وہ ہفت کے بہت اچھے نباض ہیں۔ اسمبل، پارلیمنٹ اور  
 حکومت کے ایوان میں رد و بدلے والے اثرات کو فوراً سمجھنا  
 لیتے ہیں۔ سیاسی شائع کے منظر عام پر آنے سے پہلے وہ نتیجے کا  
 اعلان کر دیتے ہیں۔ کئی مواقع پر انہوں نے سیاسی فیصلے سے پہلے  
 ہی ادارہ قلم بند کر دیا ہے اور آخر کار نتیجہ وہی برآمد ہوا کہ انہوں نے  
 کے موقع پر بھی ہی ہوا تھا۔ ہر کیفیت وہ چمکندہ سبب ساتھ لکھی  
 دہلی سے نومبر ۱۹۴۲ء تک وابستہ رہے۔ ان کی صحافت کا تیسرا  
 اور آخری دور اسی منزل پر آ کر ختم ہو جاتا ہے۔ اس طرح انہوں نے  
 تائیس برس تک اندھ گاندھی کو خون جگر سے پیچھے رہنے دیا  
 جس وسعت کی وسعت کی ہیں وہ ان کے فکری خیالات

## ادبی ممنونیت کا تصور

راشد شاو

زندگی میں عملی پیش رفت پر منحصر ہے۔ ہر ادب نسبتاً نئی یا نئے ادب سے اثر قبول کرتا ہے اور اس عمل میں مختلف چیزیں متناظر لیتا ہے۔ یہ مستعاریتِ اقدار کی بھی ہو سکتی ہے اور اصیت کی بھی۔ صوتیات کی بھی ہو سکتی ہے اور اسلوبیات کی بھی۔ فکر کی بھی ہو سکتی ہے اور کسی ایسے خیال کی بھی جو صرف ایک نوعِ اثر کر سکتے۔ اگرچہ یہ کہ مستعاریت یا ممنونیت کو حدود میں قید نہیں کیا جاسکتا۔

کون سا ادب کس ادب سے کس حد تک متاثر ہے اور اس کے محرکات کیا ہیں یہ سوالات ادبی تحقیق کے لیے بڑے اہم ہیں۔ ادبی ممنونیت (Literary Indebtedness) ادبی تحقیق کو مختلف زاویے پر قائم کر سکتی ہے لیکن انوس کو اب تک اسے ادبی تحقیق کے ایک اہم شعبہ کی حیثیت سے تسلیم نہیں کیا گیا ہے۔ جب کہ اس کی اہمیت مسلم ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ ادبی ممنونیت کے امتدادوں کے بغیر کوئی بھی تحقیق صحیح راہ پر نہیں چل سکتی۔

بعض محققین اور علماء اس بات کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے کہ کوئی اہم مصنف کسی دوسرے مصنف کے خیالات سے اثر قبول کرے اور اسے اپنے اہل غلط انداز میں یا مختلف تبدیلیوں کے ساتھ پیشہ کرنے کی کوشش کرے ان کے نظر میں اس طرح کی مصنفانہ اپنا اہمیت کم ہو جاتی ہے یا اصیت (Originality) متاثر ہوتی ہے لیکن اس سچے فلسفہِ حیات سے ان کی فکر کا ارتقاء اپنے پیش روؤں کی فکر کے مطالعہ سے نہ ہو سکتا۔ ایک شخص کی اصیت تو یہ ہے کہ اس نے کسی پر متاثر ہو کر اس کے کلام میں اس نے کہاں تک قدیم روئے افکار سے

زندگی ادب پر اثر ڈالتی ہے اور ادب زندگی کا عکس ہوتا ہے اس جملے کی صداقت کے لیے کچھ زیادہ ثبوت پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ ہر عہد کے ادب کو اس کے سماجی پس منظر کی روشنی میں دیکھا جاسکتا ہے اور اس کی تاریخی اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ انسانی زندگی کا تصور اپنے کیوس میں پھیلتا سکر رہتا ہے۔ ایک مخصوص عہد میں اگرچہ مخصوص اقدار کو اہمیت حاصل ہوتی ہے تو یہی اقدار کسی خاص عہد میں اپنا اہمیت کو دیتے ہیں۔ قدروں کے پیمانے بدلتے رہتے ہیں البتہ چند بنیادی قدروں کو ہمیشہ اسی حالت میں ایک عہد سے دوسرے عہد کا سفر جاری رکھتی ہیں۔ ان غیر متبدل قدروں کے اجزاء اور حیات انسانی کی بنیادی قدریں (Fundamental Values) حاصل کی جاسکتی ہے اور ان اقدار کا روشنی میں تاریخی حیاتِ انسانی کی مکمل تصویر دیکھی جاسکتی ہے۔

ادب اور عقیدہ کا رشتہ بہت گہرا ہے جیسا کہ میں نے ابھی بتایا کہ معاشرے میں اقدار کی تبدیلی کا عمل مسلسل جاری رہتا ہے اور ان تبدیلیوں سے بالواسطہ یا بلاواسطہ متاثر ہوتا ہے کسی مخصوص عہد میں معاشرے میں رائج شدہ قدروں کو مخصوص ادب اپنے اہل کو لیتا ہے اور پھر اس سے متاثر ہونے والا دوسرا ادب اسے اپنے معاشرے میں Reproduce کر دیتا ہے۔ بعض اوقات صرف مصنف کی ذاتی زندگی ادب میں چند مخصوص اقدار کو متاثر کرنے کا باعث بنتی ہے۔ آغے کے اثناء اس کی بہترین مثال میں جو آغے کی ذاتی زندگی کا خاندانی Back-Ground کی عکاس میں ہے۔

کسی ادب کا ارتقاء یا نئے عہد کے ادب پر اس کے ادبی سرسریہ

میں جوہر گر ہے۔

تحقیقی عمل مریا طری متقدمیت، تقلید خدہ بیت پر  
مریا طری رجحان کے سوتے اس سے جالتے جوں۔ مدنت  
کی اصلیت پر اس سے کوئی حرف نہیں آتا اس سلسلے میں۔۔۔  
AUSTIN WARREN نے بڑی اچھی بات کہی ہے، وہ  
لکھتا ہے :

"Originality is generally misconceived in our time as meaning a more violation of tradition, or it is sought for at the wrong place, in the more material of the work of art or in its more scaffolding — the traditional plot, the conventional frame work . . . . . To work within a given tradition and adopt its devices is perfectly compatible with emotional power and artistic value."

کوئی ایسی زبان جو معنی صوت اور لہجے کی تبدیلی کے  
ساتھ دو مختلف ملکوں میں بولی جاتی ہو۔ سنی و صدمت کی وجہ سے  
ان دو ملکوں کے ادب میں عمومیت کے عمل کو بہت آسانی  
کے ساتھ محسوس کیا جاسکتا ہے۔ امریکا میں علم و ادب کے ارتقا  
اور رجحانات سے انگلینڈ کا ادب بلا واسطہ متاثر ہوتا ہے۔  
بیسویں صدی میں تیار کردہ دونوں ملکوں کے ادب میں قسوی  
رجحانات اور MISLUSIONMENT کی خصلت کا احساس

ستفادہ کیا ہے۔ پرانے علوم سے اثر قبول کرنا اور اسے نئے  
جہت سے آشتی کرنا ہی اصلیت کو ظاہر کرتا ہے۔ بعض سالانہ  
میں ایسے بھی ہوتے ہیں کہ مصنف یا محقق کسی اپنے نتیجے پر پہنچتا  
ہے جو اس سے پہلے کسی اور کے لیے بھی قابل قبول تھا لیکن ایسی  
صورت میں بھی اس کی اصلیت پر کوئی حرف نہیں آتا اس لیے  
کہ ان نتائج پر پہنچنے میں اسے از سر نو غور و فکر کی منزلوں سے گزرنا پڑتا  
ہے پیش دروں کے کام اور ان کے نتائج بھی اسکے سامنے ہونے میں بھی روکتی  
میں وہ کسی خاص امر پر چند نئے دلائل کے ساتھ تعلق ہو جاتا  
ہے۔ یہاں بھی اصلیت اپنی دوسری صورت میں جوہر گر ہوتی  
ہے۔ لہذا یہ سوچنا کہ ادبی عمومیت، اصلیت کو متاثر کرتی ہے،  
قطعی غلط ہے۔ جیسے نئے نتائج کیاں تک کہا ہے کہ مصنف  
کی اصلیت کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ نئے خیالات ہی پیش  
کرے۔ یا بہت زیادہ تحقیقی ہو بلکہ اس کا کمال تو یہ ہے کہ وہ دوسرے  
کے خیالات کو اپنا بنانے میں کہاں تک کامیاب ہوا ہے۔

"The Original author is not necessarily the innovator or the most inventive but rather the one who succeeds in making all his own." اقبال نے وقت کے اہم مفکرین سے ملاقاتیں کیں،  
"اور خیال کیا قدیم مفکرین اور فلسفیوں سے استفادہ کیا جن  
سے چند ایک سے بہت حد تک متاثر بھی ہوئے۔ نیتے کا  
خیل "اور سو پرین" اقبال کے ہاں تھوڑی سی تبدیلی کے  
اثر شاہین "اور مرد کاں" کی شکل میں نظر آتا ہے۔ انقلابی  
پہنوں کے ساتھ قرآن کا گہرا مطالعہ وابستہ ہے لیکن کیا اس  
چیز سے اقبال کی اصلیت پر کوئی حرف آسکتا ہے؟ لندن  
کی شاہکار نظم Paradise Lost ہر یا گوئلنگ کا  
مشہور "دل Lord of the Flies" دانٹے کی ڈوائن  
کھیہ۔ مریا طبع کے ادا م بوری، شیکسپیر کی ڈراماں صلاحیت  
ہر یا لیت کا تقلید یا بعیرت ہر جگہ عمومیت اپنی مختلف صورتوں

۱ Literary Indebtedness & comparative literature By J. T. Shaw

ص ۸۶

۲ Theory of literature.

سہ دہی ترجمے کے رول سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہی تراجم نے بعد کے بعد تک اردو زبان کو فکری اور فنی دونوں اعتبار سے قریب کیا۔ ان تراجم کے زیرِ سامانی فنی و فکری ادب سے دوسرے ادب میں جس طرح منتقل ہوتی ہیں اس کا ایک بہترین مثال تیر کچھ شاعر ہے۔

ہم حکم شراب کرتا ہوں

عقب کو کباب کرتا ہوں

جو در اصل ایک فارسی شعر کا لفظاً لفظاً ترجمہ ہے۔

ہم حکم شراب می خواہم

عقب را کباب می خواہم

بعض اوقات ترجمہ اپنے اندر اسلوب کو بہت حد تک منتقل کر لیتا ہے۔ مثال کے طور پر سو کاکیہ شاعر

آلودہ قطرات عرق دیکھ، جیسے دیکھ

ختر پڑے جاکیں میں ملک پرستے زمین کو

بہت حد تک اسلوبیاتی نقطہ نظر سے ایک فارسی شعر کا ترجمہ ہے۔

سہ آلودہ قطرات عرق دیدہ جیسے دیدہ

ختر ز ملک می نگر دروئے زمین را

انعام اللہ خاں سہیلی کا یہ شعر ہے

کیا بدن ہو گا کہ جس کے کھولنے بھار کے بن

برگ گل کی طرح ہر ناخن معطر ہو گیا

جن روانی و بھانے کا آئینہ دار ہے وہ دراصل ایک فارسی شعر کا

ترجمہ ہے۔

ناخن تمام گشت معطر ہو برگ گل

بند قبائے کیمیت کہ دای کسیم

ادبی روایات اور رجحانات کو متاثر کرنے میں ترجمہ ایک واسطہ

کام کرتا ہے۔ ادبی ارتقا کا راز ترجمہ میں پوشیدہ ہے۔

چسبہ (IMITATION) کا یہ شعر ہے

شاہد اس امر پر مثال ہے۔ ممنونیت کی راہ میں رساں ایک ایچ رول  
اداکر نے پہلی بار کوئی ایسی زبان جس میں اہل ملک کی خاص دلی چہی  
ہم INDEBTEDNESS کے دروازے کھولتی ہے۔ اقدار میں  
اور انیسویں صدی میں اردو سماجی فرائضی ادب کا استقبال اس کی  
ایک بہترین مثال ہے۔ اردو ادب میں بعض اہم رجحانات و شعرا  
فارسی ادب کی دین ہیں اس کا ایک بڑا دہر اردو کے ارتقائی  
دور میں فارسی اقتدار سے منسلک رہنا اور خود اردو بولنے  
والوں کا فارسی زبان کے بہترین، بلکہ میں رہنا ہے تو دوسری  
طرف اس کی ایک بڑی وجہ عربی سے غریبی تھی، جذباتی لگاؤ  
اور تکیہ وابستگی بھی ہے۔

لہذا ممنونیت کی مختلف راہیں ہیں۔ ذیل میں ہم ان پر  
الگ الگ قدرے تفصیل سے گفتگو کریں گے۔

ترجمہ: (TRANSLATION) ترجمہ بذات خود  
ایک تخلیقی عمل ہے۔ مترجم مختلف وقتوں کی سماجی روایات اور  
تغذات کو اپنے سماج میں موجود عناصر کے ذریعہ سمجھانے کی کوشش  
کرتا ہے۔ ایسا کرنے میں وہ جگہ کی بہتیت بدلنا ہے۔ اسلوب  
میں مناسب تبدیلی لاتا ہے اور انشائوں کو معاشرے کی عام فہمی  
ساخت کا خیال رکھتے ہوئے تبدیل کر دیتا ہے اور حقیقت  
تو یہ ہے کہ:

"It gives the work a new reality  
by furnishing it with the possibility  
of a new literary exchange with a  
large audience, because it enriches  
the work not simply with survived,  
but with a second existence"

اردو ادب کی تاریخ میں فکری و فنی منتقلی کی یہاں اور  
بہت کامیاب رجحانات ہیں جن میں سے چند کا ذکر اب آچکا

پنے ساتھ طرزِ ادا کا خاص بہلو لکھتا ہے۔ ہر بات کی ادا کیلئے کے لیے خاص اسلوب کو اختیار کرتا ہوتا ہے۔ ہر مصنف اپنے اسلوب کے لیے بہترین اسلوب کو منتخب کرتا ہے۔ یہ مشہور ادب پر مبنی اپنے سامنے رکھتا ہے۔ انگریزی ادب میں ایک خاص وہ کیفیت اور پس منظر کے انما کیلئے Pushkin کے اسلوب کو مدد دینے کے لیے اسلوب پر استعمال کیا گیا۔ ڈراموں کے بہترین اسلوب کے لیے ہماری نگاہیں باربار Ibsen اور شکسپیر کی جانب اٹھ جاتی ہیں۔

انگریزی اسلوب نشر کا اثر اردو اسلوب نشر پر سب کے عہد میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ گویا ایک تحقیق طلب امر ہے لیکن سرسید چونکہ انگریزی ادب سے بالواسطہ یا بلاواسطہ واقف تھے اس لیے انگریزی نشر کے اسلوب کی اثرات ان کے ماں بآسانی عروس کیے جاسکتے ہیں۔

حالی کے منطقی تنقیدی اسلوب نے بعد کے نقادوں کو بہت متاثر کیا ہے جس کی ایک بہترین مثال کلیم الدین احمد کا تنقیدی اسلوب ہے جہاں شخصی پسند و ناپسند سے آگے بڑھ کر اصولی کی روشنی میں دلائل کے ساتھ بات کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس سے احمد کو بعض کی وہی کیفیت پیدا ہو گئی ہے جو حالی کے اسلوب کا خاتمہ ہے۔

”میرے نزدیک سلیب رنگاری کا مقصد صرف اس بات کا دیکھنا ہے کہ مصنف نے غصہ و رنج میں کون سے کام ہر ذائقہ سرفروشی تصنیف میں اس طرح ڈھنڈا ہے۔ جس طرح یہاں پانی کو، کسی حد تک اور کسی حد تک اور اکیسے گئے ہیں (اور ہیں) جزئیات مائل میں فی نفسہ مصنف کی رائے کیسے ہے یہ دیکھنا ہمارا کام نہیں بلکہ ایک حکام ہے۔ البتہ ریویو نگار کا فرض ہے کہ وہ ایسی باتیں استعمال کرے کہ

عوامیایں مصنف کو اس بات کی آزادی ہوتی ہے کہ وہ جس ادب یا سب کو اپنے لیے پیش کرنا چاہتے ہیں اس میں اپنی زبان کے خروج کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے مناسب تبدیلیاں کر لے۔ البتہ اس امر کا خیال رکھنا چاہئے کہ اصل مصنف کی فکر و طرح نہ جوئے پائے اس لیے کہ تبدیلی خیال کے بعد کوئی ادب پارہ کسی ادب پارے کا چرہ نہیں رہ جاتا۔ چرے کی تیاری میں مصنف اصل مصنف سے زیادہ فن کا مہارت کا اظہار کرتا ہے بقول شکسپیر ”وہ دانش ورانہ، تلاش کو ظاہر نہیں کرتا یہ ارتقا کی راہیں دکھاتا ہے اور ایک مستقل تخلیقی مصنف ہے۔“

بیوی صدی کے چند امریکی شاعروں خاص طور پر Robert Lowell کے ہیں۔ ان کی شاعری کے اثرات اور اسلوبیات میں چرہ طراز بہت نمایاں ہے۔ یہ اردو کچھ اس قسم کا نکل گئے (Goethe) کی West-Ostlicher Divan اور پادشہ کی چینی شاعری سے مستحق تقلید میں آسانی دیکھا جاسکتا ہے۔

اس وقت ہمارے سامنے Ibsen کے مشہور پر اہم ہے A Dolls House کا مشرقی چرہ بگڑا کا گھر بلکہ منجر ہے۔ کتاب کے پہلے سطور مصنف نے کتاب کا تعارف کراتے ہوئے اسے ”ہنرک البس کے موکرتہ الا راؤراے ڈالس ہاؤس کا مشرقی چرہ بگڑا ہے۔ اس خانہ سے ڈالس ہاؤس کا یہ چرہ بگڑا کا گھر نسبت ہی کامیاب ہے جہاں فاضل مصنف نے کرمس کو عید سے لہو لہو کے اور کٹ کو برقعہ سے اور دیوار کی منہ کی سجاوٹ کو مشرقی حسن سے بدل دیا ہے۔“

یہ دم کی جیتہ کیا نیا لہجہ ہنگامی کے حسن میں آتی ہے۔ اردو انخانے کے ابتدائی نصف میں مثنوی زندگی پر کھینچ جانے والے بیشتر انانے انگریزی کہانیوں سے اثر پذیری کا نتیجہ ہیں۔ اسلوبیات (Stylization)؛ بہار

مثال ہے۔

ہمارے یہاں ایک شاعر نے دوسرے شاعر کے ہاں  
معروف اور شعر کے معیار لیے کار و ادب بھر دے اس کی ایک  
وجہ اگر یہ ہے کہ بعض اوقات پرانی طرز تحریر ہی بہتر سمجھی جاتی  
ہے اور اسے اظہار کا بہترین نمونہ مانا جاتا ہے تو اس کی دوسری  
وجہ ان جملوں اور معروضوں کے استعمال سے اپنی بات میں وزن  
پیدا کرنا بھی ہو سکتا ہے۔

بعض اوقات فکر اور سہیت کے ساتھ ہی الفاظ بھی  
ایک ادب سے دوسرے ادب میں منتقل ہو جاتے ہیں ایسا  
بالعموم اصطلاحوں کے معاملے میں ہوتا ہے خود ادبی موت نہایت کی  
اصطلاح سے ہم وہ کچھ نہیں سمجھ سکتے اور موصوعہ کا مکمل تصور ہم  
پر واضح نہیں ہو پاتا جب تک اس کے ساتھ (Literary  
(Indebtedness) - دیکھا جائے۔

ماخذ (SOURCE) : ادبی حقیقت میں ماخذ  
سے مراد وہ ملکی ماخذ ہے جو حقیقی ادب کے لیے مواد کو فراہم  
کے لیکن اس کا بذات خود ادبی مواد ضروری نہیں۔ انگریزی  
Chronicles، پلٹارک کی پرانا دور اسے متعلق رہتیں  
اور ہمیں بھی خیال اخذات کی حیثیت سے بڑی اہمیت کی حامل  
ہیں۔ اخذات سارے ملکی ارتقاء کے لیے بنیادی اجزاء کی حیثیت  
دیکھتے ہیں۔ ماخذ کی تلاش کے بعد اور یہ معلوم ہو جانے کے بعد  
لوگوں کو ادب پاس کے ملنے کی رجحانات کا ماخذ کیا ہے ادیب کی  
احصیت پر کوئی حد نہیں آتا اس کی وضاحت اور کیا کی گئی ہے  
یہاں صرف یہ عرض کرنا مقصود ہے کہ کسی قصوں ادب کے  
ماخذ سے دوسرا ادب بھی متاثر ہو سکتا ہے۔ م۔ خلافت میں  
سیر کردہ عربی ادب کا ماخذ قرآن مجید اور رسول اللہ کی تعلیم تھی  
اور ادب کے اس ماخذ سے اردو کے ابتدائی شعرا نے

راہنما اور ریڈر دونوں کے لیے راستہ صاف ہو جائے۔

(۱۰۰ حالی)

منبر کہیں میں نے اردو تنقید میں یہ دیکھنے کی کوشش  
کی کہ اردو تنقید کی بھالیا ہے اور اس میں کیا کی ہے۔

کئی سب سے بڑی اس بات کی تھی کہ اس میں اصول کی  
مذہب نہیں تھی، اصولی باتیں کم تھیں اور جو تھیں وہ کتنی  
محنت نہیں تھیں، میں نے اپنی گفتگوں میں تجزیاتی تنقید کے  
طاہر برابر اصولی باتیں بھی کیں، کہیں تفصیل سے تو

کہیں اختصار سے، لیکن کس مقرر اور جو کچھ عملی تنقید  
میں نے کہاں کے پیچھے چند واضح اصول کار فرمائے۔

یہ محنت باتیں نہ تھیں دل خوش کن یا دل آزار بلکہ تفصیل  
تجزیے سے، اگر کچھ معنی احمکے تھے اور یہ سب کچھ بغیر

اصول کے ناممکن تھا۔ (۱۰۱ کلیم الدین احمد)

یہاں منطقی استدلال کے نتیجے میں پیدا ہونے والی اصطلاح  
کا کیا نیت کو نہایت بھائی کے ساتھ غصوں کیا جاسکتا ہے۔

استعاریت (BORROWINGS) : اس عمل کے

زیر اثر مصنف مواد اور طریقہ اظہار دونوں سے اپنی مدد کرتا ہے  
اس کا اندازہ کاما دبی رجحان، ملکی ماخذات، اسلوبیات اور سہیت  
سے آگے بڑھ کر کہاوتوں یا دہان اور تشبیہوں سے جاتا ہے۔

اس خصوصیت ہم سجاد حیدر بلیدم کی ایک مثال پیش کرتے ہیں  
جس سے محاورے عرب الا مثال اور مشہور جملوں کی مستعاریت  
کا اندازہ ہو گا۔

انگریزی شلوٹا میں Thousand kisses جیسے جملوں

کی استعمال کا عروج قبل سے رہا ہے بلیدم نے اس سے قسار  
جو کہ ہے شلوٹا میں "ہزاروں محبتیں" "ہزاروں پیار" جیسے الفاظ  
سے ساخت شدہ جملوں کا استعمال کیا جو شاید اس ضمن کی بہترین

سنہ اردو تنقید نگاہی - مرتبہ: صبا ست بریلوی ص ۱۶۶ سال اشاعت ۱۹۵۰ء

۱۰۰ غیر تنقید - ایک بازید - کلیم الدین احمد ص ۳۸

۱۰۱ بلیدم کے خطوط مولانا آزاد کی لکھی گئی تھیں جو موجود ہیں۔



شروع ہو گئے تھے۔ ہم عصریت سے اثر پذیری کے لیے یہ ضروری ہے کہ در ادب کے جاننے والے ایک دوسرے کے ادب سے بلا واسطہ استفادے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔

صوتیات (Phonetics) : جیسا کہ میں نے اوپر بتایا، ادبی اثرات کی ایک صورت مختلف زبانوں کے قاریوں کے ربط میں آنے سے بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ بعض اوقات یہ اثر پذیری چند مخصوص آوازوں (Phones) تک ہی محدود رہتی ہے جیسے ہند آریائی کے ابتدائی دور میں پہلی مرتبہ غ۔ط۔ز جیسی آوازیں اس زبان میں داخل ہوئیں جس کے بعد کے ادب اور اس کے صوتی نظام پر بعد میں اثرات مرتب ہوئے۔

NIA	OIA
ح	گ
غ	گ
ز	ج
ط	ت

اثرات (INFLUENCE) : ادبی اثرات ایک نفسیاتی عمل ہے جو اثر پذیر ادبی تخلیق پر نظر رکھ کر کوئی اثر نہیں چھوڑتا۔ ادبی اثرات مرث مصنف کی شخصی بصیرت (INSPIRATION) پر بہت تاثیر ہیں یا اخذات پر محیط نہیں (اگرچہ یہ عنصر بھی اس میں شامل ہیں) اس کے کچھ دوسرے محرکات بھی ہو سکتے ہیں جی میں فکری اثرات، ایک اہم ترین عنصر ہے۔ مثال کے طور پر نیشن کا بورس گودنوف

(BORIS Godunov) کا نڈ صرف KAMAZIN'S HISTORY ہی نہیں بلکہ نیکیسیر گودنوف کی مرث اور اس کا مصنف ڈرامہ بھی ہے۔ ادبی اثرات کسی مصنف کی فکر کو کسی دوسرے مصنف کے ذہن پر بہت تاثیر دے سکتے ہیں۔ یہاں اس امر کا ذکر کرنا بھی شاید ضروری ہو کہ ادبی اثرات کسی مصنف کو

جی استفادہ کیا ہے معراج الشافین سے لے کر انیسویں صدی کے قیرے رے تک تیار ہونے والے ادب و فن میں اس مانڈ کی جھلک آسانی دیکھی جاسکتی ہے۔

هم عصریت (Parallels) : کسی مصنف کو تاثر کرنے میں وقت کے خیالات و رجحانات کا بھی بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ ادب کا ہر دور کسی مخصوص Trend کا حامل ہوتا ہے مصنف اپنی اور فکری و فنی اعتبار سے اس سے اثر قبول کرتا ہے البتہ کبھی کبھی یہ تبدیلی ہدیت پر براہ راست اثر انداز ہونے کی بجائے محض مواد میں اضافے کا باعث بنتی ہے۔ بیسویں صدی کے ادب نے ڈارون، ارسکس اور زائید سے جو اثرات قبول کیے ہیں اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

اس سے بڑی حد تک Naturalism, Surrealism اور Socialist Realism جیسے نظریات کو ادب میں پیش کرنے کا رجحان عام ہوا ہے اور فکری طور پر درپردہ بیسویں صدی کا یورپین ادب اس سے پوری طرح متاثر نظر آتا ہے۔ لیکن ان زبردست فکری اثرات کے باوجود ہمیت یحویات پر کسی اثر کا سراغ نہیں لگایا جاسکتا ہے۔

ہر عہد کے اپنے تقاضے اور مطالبات ہوتے ہیں ناول اور نثر لکھنے کے دور میں کوئی شخص داستانیں نہیں لکھ سکتا اس لیے کہ ادب کی دنیا میں یہ صنف Out of date ہو چکی ہے۔ زندگی کی جو صحنہ ہوتی ہے وہی صنف کے ساتھ طویل کہانیوں، ناول، نغموں اور مثنوی وغیرہ کا دور ختم ہو چکا موجودہ دور میں نوجوانوں نے خوشی بکھے اور اسے رواج دینے کی کوشش کی ہے لیکن اسے رایت نہ مل سکی۔ اس نام کو جس میں جن وقت کے تقاضوں کو پورا کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ اپنی موت آپ مر جاتی ہیں۔

مختلف ادب میں مختلف سبق تجربے بھی ایک دوسرے پر اثر ڈالتے ہیں۔ جو دلیرے جب نثری نظم کو متاثر کر لیا اس کے کچھ حورے بعد مختلف زبانوں میں اس قسم کے تجربات

دوسری زبان میں منتقل کر دیتا ہے۔ یہی اور کچھ اسی طرح کا معاملہ تھیہوں اور استعاروں کے معاملے میں بھی ہوتا ہے۔ ایک زبان کے تشبیہ و استعارے کا تلافی دوسری زبان سے ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ یہ ترجمہ یافتہ استعارے اور تھیہیں اس زبان کا جز بن جاتی ہیں۔

ادبی عنونیت دو زبانوں کے اندرونی تعلق کو ظاہر کرتی ہے اس کی روشنی میں ہم یہ معلوم کر سکتے ہیں کہ دو زبانوں کے بولنے والے کب ربط میں آئے۔ ان کے ہاں الگ الگ کچھ کا تصور کیا تھا۔ وہ ایک دوسرے کے مقابلے میں کتنے تنہا یافتہ تھے کوئی مخصوص ادب کسی مخصوص ملک کا کس حد تک عنون ہے۔ اس لیے اس کی اہمیت مسلم ہے اور اس کی مدد سے زبان و ادب کی مکمل تاریخی مرتبہ کی جا سکتی ہے۔

### بہار کا فلسفی شاعر..... (بقیہ صفحہ ۸۷ کا)

نہل میں مجھ گئے۔ کچھ اشعار اداسی دور کے سن لیئے۔  
 ۱۔ فدا سی سکا اب الگ مجھے کہاں پر  
 خدا معلوم مجھ کی گڑبڑی کس کس کے ایاں پر  
 ۲۔ لاکھ اپنی حقیقت کو جتا رہی دنیا  
 لیکن مجھے نیند آگئی افسانہ سمجھ کر  
 ۳۔ مجبور لگا جس گنتی ہیں قدرت کے تہہ پہنچتے ہیں  
 بتا ہے کوئی مٹتا ہے کوئی کدہ تختیں پرستیں  
 ۴۔ ہم تو آشفہ سری سے نہ سجدے پائے  
 آپ سے کیوں نہ سزا گیا لگیو اپنا  
 ۵۔ فریاد کیا، مجھوں نے ہلاک رکھی ہے اندر کے  
 کچھ بات وفا کی رکھ لی ہے انچھ پرستیں

پایہ کا شہرت یافتہ ہونا یا محض شہرت یافتہ ہونا ضروری نہیں کوئی ادب پارہ عوام میں مقبولیت اور شہرت کے بغیر بھی بعد کے ادب پر اثر انداز ہو سکتا ہے۔ اس ضمن میں دانسن کی مشہور زمانہ تصنیف *Devine Comedy* کا نام لیا جاسکتا ہے۔ جسے عوامی شہرت اور مقبولیت نہ تو اپنی سر زمین میں ملی اور نہ بیرون میں۔ لیکن اس تصنیف سے بودیہ اور المیہ کی اثر پذیری اور ان دو حضرات کی افہام و تفہیم کی کاوشوں نے اسے وہ شہرت اور مقام عطا کیا جس کی وجہ سے اس سے استفادے کا دروازہ کھل گیا۔

ادبی اثرات کے مختلف محرکات ہو سکتے ہیں ذیل میں چند ایک کی مختصر آئن مذہبی کریں گے۔ ادب زندگی کی طرح متبدل (*VARIABLE*) ہے اس کی قدریں خواہ اس کے سماجی محرکات کچھ بھی ہوں بدلتی رہتی ہیں ایک طویل عرصے کے بعد ہر ادب اپنا استحکام کھونے لگتا ہے۔ اسی صورت میں جہاں خود اس کے اندر ایسے ادیب پیدا ہوتے ہیں جو ادب کی ڈھانڈول کٹی کو سنبھالتے ہیں وہیں اس مخصوص ادب کے جاننے والوں کی نگاہیں نسبتاً ترقی یافتہ ادب کی جانب ہوتی ہیں۔ بیسویں صدی کے نصف اول کے دوران جیسے ادب میں اسلامی انکسار پیش کرنے والے گروہ کا زوال ہوا اور یہ گروہ رفتہ رفتہ ادب کے افق سے غائب ہونے لگا اس وقت حماد سے ادیبوں نے انگریزی ادب سے فذری استفادے کے ادب کو نئے سرے سے مستحکم کیا۔

نوجوان کے ذریعہ بھی عنونیت کی بہترین مثالیں ہمارے سامنے آتی ہیں کبھی کبھی مترجم اسی اسلوب کو اپنے ہاں منتقل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور اس سے اسلوبیاتی تجربوں کے بہتر سے دروازے کھل جاتے ہیں۔ اصل زمان میں موجود نقیوں کو مصنف اس کی اصل شکل میں الفاظ کے سہارے

## شاعر فلسفہ کرب۔ احسان دانش

شاہد رحیم

تھے، لیکن کم علمی اور شرافت نے تمام جائزادہ صریحہ اور اقوال کے قبضے میں پہنچا دی اور میں نے جب ہونٹیں سنبھالا تو میرے والد صاحب ایک ٹھیکیدار کے پاس مزدوروں کے حجبہ اور تھے۔ جب کبھی ٹھیکہ ختم ہو جاتا تو خود بھی بیلا اور پچاؤ سے مزدوری کرنے میں دریغ نہ کرتے۔

اسکول میں مجھے تیسری جماعت تک کھٹی احساس نہ ہوا لیکن جب تیسری جماعت پاس کر چکا تو مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ والد نے والدہ سے کہا کہ احسان نے حقیر جماعت تو پاس کر لی ہے اب چوتھی جماعت کی کتابوں کے لیے رقم کہاں سے آئے والدہ دین کر گئے، دیکھ خاموش رہیں اور میرے والد صاحب نے بڑھتے تھے، لاگر ڈھیر لگا دیا اور کہا کہ ہم مٹی کے برتنوں میں بھی کھانا کھا سکتے ہیں، لیکن احسان کو یہ عمر کہاں نصیب ہوگی؟ یہ دیکھ کر مجھے پہلی دفعہ والدہ کی صحبت اور عقلی کامیابی عموماً میرے غریب والد چوتھی جماعت کے بعد مجھے تعلیم نہ دلا سکے اور میں بھی اپنے والد صاحب کے ہمراہ مزدوری پر جانے لگا۔

میرے والد کو اول سے کتابیں سننے کا شوق تھا چنانچہ میرا تمام دن مزدوری کرتا اور شام کو اپنے والد صاحب اور ان کے چند دوستوں کو جو شام کو بیٹھک میں آجایا کرتے تھے۔ کتابیں پڑھ کر سننا، فائدہ بجا، آہا بایش عقل، فقہ متذلف لیلیٰ، فائدہ آزاواہ منقولہ کتب میں سے شہزی میر حسن، نلی و دمن، دیوان میر تقی، دیوان فیض آبادی، کلام انیس کا

احسان شاعر مزدور ہیں، اگر ایسے شاعر مزدور نہیں جو کوئی کرب میں رہتے ہوئے کاروں میں گھومتے ہوئے بھی ملک کی فاقہ کشی سے عید پریشان رہتے ہیں۔ بقول تیسرا مزدوری سے مزدورستان کے خاک نشینوں کی یاد میں موقوفوں میں مجھ کو نیند نہ آئی تھم رات احسان ایسے شاہراہ انقلاب بھی نہیں جو مولوں میں اندھا نہ شرب نوشی کے دوران کمان اور مزدور کا پسینہ گرنے کے تصور میں ٹوٹے بھاگتے ہیں۔ زدہ غریبوں کے ایسے شاعر بھی جو بیک آگئی ہوئی جالنی کے سپتروں میں جھانکتے ہوئے انقلاب برپا کرنے کی دھن میں آوارہ گھومتے رہتے ہیں۔

احسان ایسے مزدور باپ کے بیٹے تھے جو گھر کے برتن بیچ دینے پر بھی احسان کا تعلیم چوتھے درجے تک جاری نہ رکھ سکا۔ غریبی کی نسبت نے کم سن میں ہی انھیں چیرا بنادیا۔ جھپک کی پیپ سے کپڑے چپک جانے پر بھی نوکری پر جاتا ہی پڑتا تھا۔ اینٹ لگارا دھونے سے لے کر کئی گھیرنا، اور بالی اور بانہانی ملک کا سفر احسان نے سنجیدگی سے طے کیا۔ احسان بہ نظر خاص اپنے خوار ہیں فرماتے ہیں۔ "میرا نام احسان اٹھتا ہے اور والد کا نام قاضی دانش علی۔ پیدا بیش ۱۹۱۲ء ہے۔ آئی وطن قصبہ بافت (میرٹھ) ہے۔ والد صاحب وہاں سے سکونت ترک کر کے گاندھیلے (منٹھ نظرنگر) چلے آئے۔ گاندھیلے سے نا ابر علی شاہ کا وطن ہے، جو ایک مولیٰ سپاہی تھے۔

میرے والد قاضی دانش علی، اچھے خاصی جائداد کے مالک

ذکر میں چیراسی کی جگہ لی اس وقت تک چند کلمے پڑھے آدمیوں سے میرے تعلقات ہو گئے تھے۔ شروشا عری کا شوق پیدا تو مجھ میں اول سے قبل قاضی محمد ذکی صاحب کے فیض صحبت سے پیدا تھا۔ اور جب کوئی اچھا شریعتا تو بنایا ہو جاتا۔ میرے تو اکثر اہل کلمہ تھے اور اشتر اور بعض اوقات دو اور، تین تین اشتر بلا تکلف ہو جاتا کرتے تھے۔ لیکن اپنے شاعر ہو جانے کا یقین نہیں ہوتا تھا اس لیے وہ اشتر نہ تو محفوظ ہیں اور نہ یہ اندازہ کہ اشتر کب سے کہتا ہوں۔ گھر اور دوستوں میں بھی کوئی ایسا شخص نہ تھا جسے یہ خیال ہوتا۔ لاہور کے دوران تعلیم میں بھی میرے دوست تو قریباً ہر گنگوہی کے سوا کوئی ایسا نہیں جس نے میری حوصلہ افزائی کی ہو اور وہی شخص مجھے پہلی بار کہنے پر لاہور کے ایس۔ پی۔ ایس کے ہال کے مشاعرہ میں لے کر گیا اور مجھ سے میری ایک غزل پڑھوا کر بیک سے روشناس کرایا۔ اور اسی دن سے مجھے یہ بھی احساس ہونے لگا کہ میں شاعر ہو سکتا ہوں۔ اور اس بنا پر میں مطالعہ میں اس قدر منہمک ہو گیا کہ آج تک جو میں گھنٹے میں صرف چار گھنٹے آرام کرتا ہوں۔ اگر پوسٹن کے طور پر اشتر تو نہ جانے کتنے کہتے ہیں گے، لیکن جو کہتا تھا ان میں سے تو میرے صاحب ہوا اچھا شتر سمجھتے تھے وہ رکھ لیتے تھے اور جو بے معنی ہوتا وہ ضائع کر دیتے تھے۔

”تفریح پسند دوستوں نے مجھے چیراسی سے دستبردار کر کے باغبانی پر مجبور کیا اور میں گورنمنٹ ہاؤس لاہور میں ایک باغبان کے ساتھ کام کرنے لگا۔ لیکن عہدے داران کی کئی خدمات اور عہداروں کی بے جا چالوئی کی خواہش نے بہت جلد یہ کام چھوڑ دیا۔ پھر میرے بیس روپیہ ماہ پر گیلانی کب ڈپو میں ایک عرصہ تک ملازمت کرتا رہا، لیکن پھر تنخواہ میں تاخیر شروع ہوئی اور جہتے جہتے یہاں تک فوبت پہنچی کہ جب چار ماہ تک تنخواہ سے محروم رہا تو وہاں سے بھی دامن کش ہوا اور مکتبہ دانش گاہ کے نام سے اپنا ذاتی کتب خانہ (پبلی کیشن دفتر) قائم کیا۔ اب اسی کی تقریر میں اپنی تمام تر قوتوں سے منہمک ہوں۔“ (انگلش۔

کا مسئلہ نہیں دون کا ہے اور یہ تمام کتا میں قبل قاضی محمد ذکی صاحب کے کتب خانہ سے آئی تھیں۔ جو میرے استاد تھے۔

مجھے مزدوری کی کیا پی نے یونین پائی کا چیراسی باندھنے پر مجبور کر دیا تھا لیکن افزان کے بڑاؤ اور ان کی سفائی نے وطن ترک کر کے لاہور پھینکا۔ اس وقت میرے والد ضعیف کے باعث مزدوری کے قابل نہ رہے تھے۔

لاہور میں اگر بھی مجھے اسی آبائی کام، یعنی سماروں کے پاس اسٹنٹ اٹھانے کی مزدوری کے سوا کوئی ذریعہ معاش نہ ملاحظہ ہو سکے گا بلکہ کی لاہور میں، پنجاب یونیورسٹی کے دفتر اور لیبریری کے علاوہ اور بہت سی عمارتوں پر مزدوری کرنے کا مجھے فخر حاصل ہے۔ کتا میں پڑھے کتا مجھے اول سے ایسا چکا تھا کہ مزدور دوپہر کو آرام کیا کرتے اور میں کتا پڑھنے میں مصروف رہتا۔ کبھی کبھی اس عالم میں دیکھ کر ٹھیکیدار کہتا کرتا۔ کیوں بے احسان! منشی بنے گا؟ اور میں یہ سن کر خاموش ہو جاتا۔

مزدور کا سے حق کرتا ہوا رفتہ رفتہ ہماری تک پہنچ گیا۔ لیکن اس وقت سنی اور ہندی میں اچھا خاندان تیار ہو گیا تھا چنانچہ علم کو مقصود زندگی قرار دے کر ہماری قوت رک کی اور لاہور کی مشہور ریسرچ گاہ شداد کی پرچوکیداروں میں نوکر ہو گیا۔ وہاں شام کے سات بجے سے ڈیوٹی پر جاتا اور صبح سات بجے تک شام رات پاسبانی کر کے اپنے مکان پر لوٹتا۔

مکان میں کئی بچے پار کے دیہات کے مزدور رہتے تھے۔ اور میرے حصے میں اس مکان کا ایک کٹل خانہ تھا جس کا کرایہ میں چھ آنا ہینڈ اور کرتا تھا۔ جگہ کی قلت کے باعث اس میں چار پاؤں کی گھنٹا لیش نہ تھی اس لیے ایک بوری اسی پر ابتر تھا، ان دونوں سے آج تک میں زمین پر ہی سوتا ہوں۔

”چوکیدار کی راتوں کا ستنا، صفت کی سرکاری روشنی اور حرف تہنائی مجھے ابھی تک نہیں بھولی۔ ان دنوں چار سو ت ساڑھے چار سو صفات کا یہ میری زندگی کا معمول تھا۔ چوکیدار کی جگہ تھنٹ میں آجائے کے بعد مجھے ریلوے



شاعری کے متعلق منہ پر بحث موندوں ہے۔

احسان کے رنگ و بپے میں یکاے حسن پرستی کے حقیقت پرستی اور انسان دوستی سراپت تھی۔ زندگی میں ہی ان کے لیے اور بھٹکا کچھ تھا۔ انھوں نے اپنے آپ کو اسی میں گھلادیا۔ وہ درایت پرست نہیں تھے بلکہ زندگی کی مشکلوں سے پریشان ہو کر ورا اختیار کرتے تھے بلکہ حیات کی تزمیں اور انسانی حقوق کے لیے انھوں نے وہ طغیہ شاہراہ اختیار کی تھی جس سے ایک محبت و درانن ہی گذر سکتا ہے۔

ان کی بیشتر نظمیں مظلوم کہاٹیوں کی طرح ہیں کیونکہ ان میں مکمل پلاٹ اور کردار نگاری کے ساتھ برجہ سکالے بھی ہیں۔ نلاج ثنائی، نوعودس، بیوہ امرزور کی حمیدہ وغیرہ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

’نلاج ثنائی‘ میں ایک بیوہ بھادو جوں اور بھائیوں کے وطن وطن بھیل کر بھی دن گزارنے کو اپنے بچوں کے ساتھ کیلے میں رہتی ہے۔ اس کے بھائی اسے نلاج ثنائی کا مشورہ دیتے ہیں تو وہ دم و فہم میں جواب دیتی ہے۔

میری غیرت اس محکم کو اٹھا سکتی نہیں  
میں نظر میں دوسرے شوہر کو لا سکتی نہیں  
میرا ایمان اپنی تابانی کو کھو سکتا نہیں  
کوئی طوفان میری کشتی کو ڈبو سکتا نہیں

اور شوہر کی یاد لیے اپنے بیٹھوں کے ساتھ گھر چھوڑ دیتی ہے۔ بیوہ کا کردار دراصل احسان کے ایمان کی تابانی ہے جو بھادو جوں کے تلخ مکالموں اور انسانی بنیادوں کے باوجود ماند نہیں ہوتی۔

اس طرح ’نوعودس‘ بیوہ میں رات کی بیابانی دہلیں صبح کو برہ ہو جاتی ہے۔ وہ اتنی معصوم، بسن اور نوا آموز ہے کہ اس کو نمونہ ہونا آگے نہ جان شوہر کے غم میں رونا۔ لیکن سماجی پس منظر میں اپنا مستقبل تاریک تصور کرتی ہے۔

میری ہر ایک ساتھی مجھ کو مانوس سمجھے گی

سہاگن ہو کے دوشیزہ مجھے محسوس سمجھے گی

مجھے اب کون بلوانے لگا تقریب شادی میں  
اسی طرح ناخاندہ خاتون اور عیاج حید میں بھی سماج

کی اخلاقی اقتصاد اور سماجی پس منظر کے مسائل کا بیان ہے۔

جناب شکیب رضوی اپنے مضمون ’احسان دانش‘ میں احسان کے سوانح کرداروں کی نسبت فرماتے ہیں۔ احسان کی نگاہوں کے سوانح کرداروں میں وہی خاتون مشرق ہے جس کی محبت، عفت اور پاکیزگی کے جوش بھی معتقد ہیں۔ ان نگاہوں میں ایک طوفان مشرقی عورت کا مکمل کردار ہے جس میں انھوں نے عورت کے جذبہ انشراح، غمخواری، صبر اور خودداری کے رتھے پیش کیے ہیں۔ دوسری طوفان اس عورت کے وہ اہم مسائل بھی بیان کیے ہیں جو سماج آج تک کوئی مسئلہ تلاش نہ کر سکا۔“

(آج کل، جنوری ۸۲ء)

داعی احسان نہ صرف خاتون مشرق کے مسائل بیان کرتے ہیں بلکہ مشرق کے تمام انسانوں کے مسائل پر نظر بھی رکھتے ہیں۔ مگر اسی مقالے میں نہ جانے کیوں شکیب رضوی احسان کو شاعر زور دور کہنا غیر مناسب سمجھتے ہیں اور کسی حد تک انھیں مزدور شاعر اس بنا پر تسلیم کرتے ہیں کہ ان کی ذاتی زندگی ابتدائی دور میں بے کسی، بے بسی، ناداری اور نامرادی کی تیرہ بختیوں کا شکار تھی۔

یعنی شکیب احسان کو ان بے کموں، بے بسوں، نامرادیوں اور ناداروں کا شاعر تسلیم کرتے ہیں جو زندگی کی تیرہ بختیوں کے شکار زور ہے۔ مگر زور دور نہ تھے، شاید انھیں یہ نہیں معلوم کہ آج ساری دنیا میں انسان کی سماجی اور اقتصادی پچھان ہر دوسرے آدمی کو مزدور اور پیلے کو حاکم بنا دیا ہے۔ اور اس فرق کے ساتھ دنیا کا ہر پیلہ آدمی مرگ و جد ہی ثابت ہو گیا ہے۔ ہم احسان کو جس طبقے کا شاعر مانتے ہیں وہ حکومتوں کی جماعت ہے۔ جن کے نام تمام انسانی حقوق محفوظ تو ہیں مگر لا حاصل اور ان حقوق کی انگ آج کی سماجی زندگی کا اہم مقصد ہے۔

اور دھال جاناں کے حصار میں غلج غلج بنا تجھے تو شاعر ہے بلکہ  
احسان تھوڑی مخالفت میں ملامت دے سوال کرتے ہوئے  
بھی شاعر ہی ہیں۔ ملاحظہ کیجیے۔

سنئے آئے ہیں کہ ان اشراف المخلوق سے  
اور دنیا کا خدا خالق ہے یہ باطل نہیں  
اب سوال اتنا سادہ ہے کہ آخر کس لیے  
آدی کو لذت دنیا کا حق حاصل نہیں

(سوالچہ)

چونکہ احسان روایت پرست نہیں ہیں اس لیے وہ  
امنی کی حویلیوں کو بھی بھلا دینا چاہتے ہیں۔ ان کی نظر آنے  
والی بہتری کی طرف ہے کیونکہ ان کی نظر ان کی حق کار کرب لگاتے  
دیکھا نہیں جاتا۔ اشارہ ملاحظہ فرمیں۔

حوادث سے الجھ کر مکرانا میری فطرت ہے  
مجھے دشواریوں پر اشک برسانا نہیں آتا  
نظر جس کی حمی رہتی ہے مستقبل کے چہرے پر  
اسے امنی کی سفاکی کو دہرائنا نہیں آتا

(عملی کیوی)

آگ چولہے میں نہیں یہ شدت افلاس ہے  
گھر کا گھر اڑھے ہوئے گویا رداے یاس ہے  
طاق میں کالے دھنوں سے اور گھروں پر کائی ہے  
نیم جاں ذرات کی ڈوبی ہوئی بینائی ہے  
گھر کے اک کونے میں جلی مغلی کی رازداں  
چھت میں جالوں کی چٹیں، جالوں کے اندر گرہیں  
اک طرف کو رنگ آلودہ ڈالا رکھا ہوا  
خستہ دیوٹ پر سسکنا سا دیا رکھا ہوا  
دھٹی خالی ہے چولہے پر دکھانے کے لیے  
مضطرب بچوں کو بھلا کر سلانے کے لیے

(مزدور کی موت)

اچھا بھلا دل بھلا ہے کے لیے شاعری نہیں کرتے بلکہ

انسانیت کے لیے جاری جنگ کے میدان میں احسان جن  
منقصد کے طبع دار ہیں تنگیب ان ہی سے احسان کا رشتہ توڑنا  
چاہتے ہیں۔ جو سنا ہے یہ برتری کی غلط فہمیوں کا مشندہ ہو یا کتری  
کی خوش فہمیوں کا سمجھہ ورنہ بحث کے دروازے نہیں کھلتے۔  
اس طرح مذکورہ مضمون کے آخر میں انھوں نے احسان کو  
روایت کا حامی اور طبع دار تصور کیا ہے جب کہ مسائل کی بہتر  
فہم فہمی اور صحیح حل کی طرف اشارہ کرنے والے ادب کا خالق خود  
کہتا ہے۔

مرے اشعار جو ہوتے ہیں مشہور

خدا شاہد ہے ذاتی تجربے میں

اور تجربے روایت کی طبع داری سے حاصل نہیں

ہونے بلکہ مسائل کی نشان دہی اور حل کے تلاش کی جدوجہد  
سے حاصل ہوتے ہیں۔ اور احسان مکمل طور پر انسانی جدوجہد  
کے مرقع نگار ہیں نہ کہ روایتی طبع دار؛ مسائل کی نشان دہی کے  
لیے ان کے کچھ اشارہ ملاحظہ فرمائیے:

مگر وہ مجلسِ رحمن کا کوئی جہان میں آکر نہیں تھا

تمام مسی کا جن کی سر پایا غیر ذاتِ خدا نہیں تھا

تھے تنگ بے انتہائیوں سے دوایتی بے وقت پکارے تھے

قتل کی چشمِ کرم کے طالب نہ مر رہے تھے نہ جی رہے تھے

موجودین باسی، خراب پوشش، نہ تازہ کھانا نہ صاف پانی

نہ خون میں زندگی کی گرمی، نہ سانس میں جاں فرار دانی

نہ کوئی آثارِ تسلیم، نہ کوئی خدمت گزار ان کا

نہ ان پر نرسوں کی مہربانی، نہ باسباں، نہ نگاران کا

وہ نوجوان خود پسند لڑکے ابھی جو تعلیم پا رہے تھے

غریب فائدہ کشوں کی جانوں کو بکریوں میں گنوا رہے تھے

تھے عیدہ زور پسند ان کے، ازلیلِ ترحمیک کے پیالے

جو کچھ کھو جی سے مذکور ہے، اسی کا حق ہے وہی دولے

(میں تال)

بھلائی ہے کہ شاعر زندگی کی جمالیات کو میکد ہے،

احسان کی شاعری برائے زندگی ہے۔ لکھنا کی جھپٹ  
کے ہالے، گھر میں پرکائی، اچھی بوٹی وارھی، بوسیدہ لباس،  
روتے بچے، نادار بیوہ، سوکھے پوتے بیٹے، مرجھائے ہوئے  
چہرے اور دھنسی ہوئی آنکھیں تو احسان سے پہلے بھی بہت سے  
شاعروں نے دیکھے ہیں اور اب بھی دیکھتے ہیں مگر ان کے  
احسان کے دیکھنے میں فرق ہے۔ احسان غریب طبقہ کے حالات  
دیکھ کر آنگاروں پر گردیں بدنئے لگتے ہیں اور یہ ان کی حساس  
فطرت کا تقاضہ ہے۔ آسان اور عام فہم زبان نے ان کے  
مشاہدے کو حقیقت سے ہم آہنگ کرنے میں مدد دی ہے۔  
وہ اپنا عقیدہ یوں پیش کرتے ہیں کہ

کم نظر آنے لگے جس سے مری چادر کا طول  
میرے ارمانوں نے اتنے پاؤں پیچھے نہیں  
احسان پر یہ اعتراض عاید کیے گئے ہیں کہ انھوں نے  
مزدوروں کے دکھ اور دکھ کو تو نزدیک سے محسوس کیا مگر مسائل کا  
حل نہیں بتایا نہ سماج سے کوئی شکوہ کیا، جب کہ ان کی پوری شاعری  
سماج سے شکوہ ہے۔ ان احسان بھادوں نہیں کر کے، شاید اس  
کی وجہ یہ تھی ان کے یہاں فلسفہ حیات کی جگہ حقیقت حیات  
زیادہ کرب آگئی ہے۔ کیونکہ احسان مزدوروں کے لیے روٹی  
اور ان کی مزدور زندگی کے لیے سہارا چاہتے ہیں۔ وہ یہ قطعاً نہیں  
چاہتے کہ ...

دیئے جاسو د خوروں کو کسائی  
یوں ہی دل کا لہو پانی کیے جا  
پلائے جاویں ہی سانچوں کو اورت  
یوں ہی جیتوں کی نگرانی کیے جا

(دیہاتی سے)

احسان کے دل میں انتقام کا جذبہ بھی ہے مگر جلد بھلا  
میں کچھ کرنے کے قائل نہیں۔ ملاحظہ فرمائیے،  
طیش کھا کر سرحد اور اک سے  
دوہم و بہم نہ کر تسلیں و راحت کا نظام

جب ان کا درد مشترک ہے تو منتہب اور چین ہو اٹھتی ہے بھی وہ شہر  
ہتے ہیں۔ یہ بات بھی نہیں کہ احسان غریب طبقے میں پریشان چڑھے  
زیکیا، بے کسی، ناچاری اور کرب میں مبتلا عوام کی حالت ان سے  
دیکھی نہیں جاتی، وہ ایسے حوادث کو نظم کرنے کے لیے تڑپ اٹھتے  
ہیں اور الفاظ کے جانے میں اظہار خیال کرتے ہیں۔

مید کا دن ہے عذاب زندگی اس کے لیے  
ہر نفس ہے اک نئی شرمندگی اس کے لیے  
اپنا خود دھویا خواہاں اک بیرہن پہننے ہوئے  
جس کے دامن جا بجا سکرے ہوئے سمئے ہوئے  
دھبوں کو ہنسیوں سے چھپانے کے لیے  
استنبیہ لوٹ رکھی ہیں بہانے کے لیے  
پتلیوں کے بال خاک رہ سے گردا گرد ہیں  
سٹو کروں کے زخم دونوں پاؤں میں موجود ہیں  
(مزدور کی عید)

انھوں نے شہروں کی طرف ہی اپنی نظریں محدود نہیں کیں  
بلکہ گاؤں کی طرف بھی دیکھا ہے۔ ”دیہاتی دوشیزہ“ اس کی بہترین  
مثال ہے۔ مگر یہی کی دہلیز میں تپتے گاؤں کی منظر کشی سے یہ نظم  
شروع ہوتی ہے اور کائنات کے منے کا طواف کرتی ہوئی ان اشیا  
پر ختم ہوتی ہے۔

اک حیات جس کے پیسے نہ جان دے  
جس کی زمیں کو نذر شغف آسان دے  
لیکن یہ آج اس کا زمانے میں حال ہے  
مناہید فہم ہے جیتا حال ہے  
کھڑا اسے نصیب قبا کے لیے نہیں  
پیسے کا انتظام غذا کے لیے نہیں  
اس پکیر دفا کو کچھ نا نہیں نصیب  
اس غمزدہ کو چین سے سونا نہیں نصیب  
گھر اپنا تنگ دوار کو رہنا نہیں خواب  
کڑا کے جانے جس کی منڈیوں سے آفتاب



کیونکہ ان کا مقصد مسائل کا بیان ہے۔ پھر ان کے کردار میں عقل کے مردوں کی طرح ساری عمر دیموں کے باوجود خدا سے گریہ کے حلقہ ہیں۔

احسان کا شور ان کی ذاتی زندگی کے حوادث سے بچنے والا ہے، اس لیے ان کی شاعری میں فلسفہ حیات کی جگہ فلسفہ کرب کے مرتے جا رہے جاتے ہیں جن میں ناخاندہ اور بیکس و ناچار طبیعت کی زبانی ہے آنے والی نسل شاعر کرب کو یاد رکھے گی۔

صبح اک اور بچے عمل کے سامنے فٹ پاتھ پر  
وہ سماں دیکھیا کہ خون آنسو میں بھر کر رہ گیا  
عملی گدوں پر کتنے رات بھر سوتے رہے  
اور اک مزدور پر دیسی عطر کر رہ گیا  
(سر راہ اک موند)

کھولنے لگتا ہے خود اپنے لہو میں آدمی  
دل میں جب بیدار ہو جاتا ہے جوش انتقام

(انتقام)

دو حالات کا مقابلہ جاتے ہیں ان سے ڈار نہیں۔ وہ خود بھی انقلاب کے حامی ہیں مگر لٹو لٹو کبھی زندگی کو وہ پہلے کیجا کرتے ہیں۔

جلا چل یونہی روندنا راہ غم کو  
دراشت میں غم چھوڑتا ہے مرت  
خوشی میں نہ آمیز کر غم کے آنسو  
مصیبت سے بڑھ کر ہے خون مصیبت  
مسلل امیدوں میں ہے زندگانی  
دے دل کو مایوسیوں کی اجازت  
(نکر پریشاں)

پھر اس ارادے کے ساتھ کہ

فغان با اثر ہے بے زبانی نافر مستوں کی  
کوئی چپکے سے کہہ دے کان میں سرایہ واروں کے  
آذران پستوں میں رہنے والوں کی خوشی سے  
کو پھٹ جلتے ہیں سینے زلزلے سے کوبہوں کے  
(خونناک خاموشی)

احسان زندگی کے ارتقائی منازل سے گزرتے ہیں مگر نامساعد حالات ان کے مکروہن کو کسی احساس برہمی سے محروم نہیں ہونے دیتے۔ یقیناً یہی وجہ رہی کہ شاعر مزدور شاعر انقلاب نہ ہو سکا۔ اس حقیقت کا اعتراف وہ خود کرتے ہیں اس

سنا ہوں سر بہ غم تھے فرستے مرے حضور  
میں جانے اپنی ذات کے کس رطلے میں تھا  
کنوئیں میں بھینک کے پھینکا رہا ہوں اے دانش  
کند تھی جو مناروں پر ڈالنے کے لیے

(غزل کے اشار)

دیے مجھ تلاش ملہ احسان کی شاعری کا موضوع نہیں،

میں (بقیہ صفحہ ۱۳۶ کا)

آنے والے لفظ کی بات ہمیشہ بے سود ہے معنی رہی۔ اس لیے کہ آنے اور جانے کے بیچ کیا انتر ہے میں سمجھا نہیں۔ جان لیتا اگر کل کے آنے اور آج کی جگہ پر اس کے پڑ کر نے کی بات۔ تو میں بھی کسی درخت کی شاخوں سے لٹکا لٹکا ہوا بسر کر لیتا یہ زندگی۔ میں اس بھیڑ میں اپنے آپ کو گم کر بیٹھا ہوتا۔

مگر اس کرے میریں بیٹھا ہوں۔ بول کس کی تلاش میں؟ وہ جو ایک پل نہیں۔ ایک صدی۔ ایک پھر کی شکل ہے۔ جو گزر گیا اور جو ہے۔ وہ صدی ابدی رہا میری رفتار سے بندھا۔ میں تیری ہی خاطر کچھ سے روٹھا بھی رہا۔ اگر چہ کہ میں کچھ اداس بھی ہوا۔ کوئی کہہ ے شاخوں سے ٹکے رہنا مجھے پسند ہے۔

میں لٹکا کھو بیٹھا ہی رہوں گا۔ کھو بیٹھا ہی رہا اور اداس  
لوگ مجھے گونگا سمجھا کیے۔ سمجھا کیے اور میں..... ●●

## منٹو۔ فکر و فن کے چند پہلو

برج پری

ملاحس نے اپنی انفرادیت سے فن افسانہ نگاری میں نئے نقوش اُبھارے۔

منٹو ازل سے ہی ایک باغی طبیعت لے کر آئے تھے۔ بچپن میں ہی گھر میں افلاس امداد داری کے سایے ٹھٹھاتے ہوئے دیکھے تھے اور یہ احساس ان کے شعور کا ایک حصہ بن گیا تھا۔ والد سخت گیر تھے، باپ لے باپ کے پیار سے محروم رہے۔ محبت، شفقت اور ہمدردی کے اسی فقدان نے سہولت پسمن کو منٹو بنادیا۔ ان کی زندگی میں جلاؤ بالی ہیں، غیر معمولی انانیت، بعد ازاں بے تحاشی طور پر عوامی کرنے کی قوت ملتی ہے وہ اس کی تلافی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ جو باپ کے بوسے کو نہ پا سکنے کے باعث ان میں پیدا ہوئی تھی۔

شریف پورہ امرتسر کے مسلم لڑکے اسکول میں داخلہ لینے کے بعد منٹو کی بیٹھیوں اور شہزادوں میں اختلاف ہوا اور ہندو سماج میں بھی خوشیاں اُن کے لئے عروج پر پہنچ گئیں۔ ان خوشیوں اور شہزادوں کے باعث وہ اپنے ہم عصروں اور ساتھیوں کی فوج بگڑ گئے تھے اور ”بھلی“ کا نام حاصل کر چکے تھے۔ طالب علم کے بنانے میں مسلم لڑکے اسکول کے ہیڈ اسٹرکچر اور محکمہ تعلیم میں خاص طور پر شہزادوں کی شہزادیوں سے ٹک رہے تھے۔ ان کی فوجی عملی ذہانت کے معترف تھے۔ سادہ دستانہ کی شہزادی کے حاکم ماحول کے مطالعہ کا اس قدر شوق تھا کہ وہ اپنے آپ کو شہزادہ بن کر لکھنا شروع کر کے مقامی کتب فروش سے لکھائی امداد لیتے تھے اور بڑھ کر سیکنڈ ہینڈ دام میں فروخت کرتے تھے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ہیڈ اسٹرکچر لکھنے کی قوت ان میں پیدا ہوئی اور ان کی پڑائی اور منٹو ان ہیوں

اُردو میں مختصر افسانے کا پہلا چراغ منشی پریم چند نے روشن کیا۔ اس چراغ کی کوسجا وحید ریلدرم، نیاز فتح پوری اور دوسرے لوگوں نے بڑھائی۔ ان لوگوں کی کاوشوں سے اردو افسانے میں اس زمین کی خوشبو پیدا ہوئی جس میں وہ سانس لے رہے تھے۔ غلامی میں پرداؤ کرنے والے خیالات، افوق الفطری عناصر اور انسانی زندگی کی پراسرار فضا کی جگہ عصری زندگی کے مسائل نے اس فن میں تازہ کاری پیدا کر دی۔ پریم چند نے مغرب کے فن سے شعوری اکتساب کیا۔ لیکن یہ اکتساب مغرب کی کورانہ تقلید تک محدود نہیں تھا بلکہ انھوں نے فن کا رانہ چابک دستی کے ساتھ اپنے مطالعے کو شاہدے کی مٹی پر تپا کر گند بنادیا۔ پریم چند نے نہ صرف وطنی اور قومی موضوعات کو برتا بلکہ اپنے عصری رجحانات کی بھرپور عکاسی کی۔ حتیٰ کہ ایک روایت پیدا کر کے اسے ”انگلے گروپ“ کے فن کاروں کو سوپ دیا۔ اپنے آخری دور میں ”کھن“ جیسا شاہکار تخلیق کر کے انھوں نے ایک نئی منزل کی نشاندہی کی اور اردو افسانے میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔

بیسویں صدی کے تیسرے دہے میں جب پریم چند کا فن عروج پر تھا تب انگلے گروپ کے افسانے نمودار ہوئے۔ اردو نثری پس منظر پر ایک نے جنم لیا اور اردو افسانے میں ایک نئی جہت کا آغاز ہوا۔ منٹو نے بھی افسانے کے افق پر کئی نئے چہرے منظر پر لائے۔ ان میں خاص طور پر کرشن چندر، میدی اور نونو قابل ذکر ہیں۔ اس کی تالیف اردو ادب کی تاریخ میں ایک نیا باب کھلا اور اردو افسانے کو نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ یہ اردو افسانے کی خوش فہمی تھی کہ اسے پریم چند کے بعد منٹو ہی تخلیق کار

سے سگریٹ سمجھ کر دو اکٹے اور دوسرے کہتے "میں گھنیا قسم کے سگریٹ کبھی نہیں پیتا۔"

منٹو کی ہر ادا انسانی تھی۔ انھیں کے بے فکرے لمحات سے کر زندگی کے آخری سالوں تک انھوں نے ہر مسئلے میں غیر لسانی انداز نظر اختیار کر لیا تھا اور اپنے لئے ایک منفرد راستہ بنالیا۔ یہ انفرادیت نہ صرف ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں میں نظر آتی ہے بلکہ اس کا پہلو ان کے ادب میں بھی ہر جگہ ملتا ہے۔ بچپن کا انطاس، والد کی موت، عزیزوں اور رشتہ داروں کی بے گنجی، دوستوں کی سوہری، حقوق کی کمی — ان سب باتوں کا انسانی رد عمل یہ تھا کہ وہ ذہنی الجھنوں کے شکار ہو گئے اور انسانی تعلقات کے کو کھیلے بن سے آشنا ہو گئے۔ منٹو کو بدلے ہی اپنے ارد گرد ایک عجیب علا کا احساس پڑتا تھا کہ تار مار۔ اس علا کو بڑھانے کے لئے لوگوں کی توجہ کو مختلف طریقوں سے اپنی جانب مبذول کرتے رہے۔ اپنی زندگی اور فکر و فن میں تقلید پرستی اور تعلیمات پسندی سے گریز کر کے انھوں نے ہر قدم پر بدعت پسندی اور انفرادیت کا اظہار کر کے اپنے غیر معمولی تخلیقی ذہن کا ثبوت خراج کیا۔

منٹو بچپن کے ایام میں ایک بار اللہ رکھا نامی جادوگر کے ساتھ بھیرے مجھے میں گئے ہاں دیکھتے ہوئے انگاروں پر چلے تھے اور منہ سے "آف" بھی نہ کہتی تھی حالانکہ وہاں لوگوں کا ایک جم غفیر موجود تھا اور کسی نے اللہ رکھا کی تعین دہانی کے باوجود سامنے آنے کی جرأت نہ کی تھی۔ منٹو کے آگے چلے گئے یہ جرأت رکھنا ان کے کسی ملاتی جوش کی غماز نہیں۔ اس واقعے کے پس پشت ان کی انسانی شخصیت کا درنا تھی اور دینا مسلم تو اسے کہ یہ واقعہ ان کی آئندہ زندگی کا ایک اہم خاصہ تھا۔ وہ ایک تخلیقی نگار کی حیثیت رکھتا تھا تعلیمات کو ترک کر کے ہمیشہ نیا ماہر کی تلاش میں رہے اور انہیں تمام عمر تنگ کے صحرا میں سے گزرا نا تھا۔ ایک فن کار کی حیثیت سے وہ زندگی بھر آگے بڑھتے رہے۔ شہرت کی بلند منزلیں چھو لیں اور ساتھ ہی بدی کے طوفان بھی قبول کر لئے۔

بچپن سے ہی منٹو اپنے پریشدہ تخلیقی و ہر کا مختلف

طریقوں سے اظہار کرتے رہے۔ انھیں انواہیں پھیلاتے کا شوق تھا وہ طرح طرح کی انواہیں پھیلاتے جو دوسرے دن سارے شہر میں گھوم کر پھیل جاتیں۔ یہ انواہیں بڑی دلچسپ اور تیز پیدا کرنے والی ہمارے کئی حصیں۔ مثلاً۔

۱۔ امریکہ والوں نے تاج محل خرید لیا ہے۔ اور وہ بڑی شینوں کے ذریعے اسے امریکہ لے جا رہے ہیں۔

۲۔ لاہور میں ٹریفک کے سپاہیوں کو برٹ کے کوٹ مہیتا کئے گئے ہیں۔

۳۔ میرا فونٹین پین گدھے کے سیٹک کا بنا ہوا ہے۔ منٹو نے اپنے چند خیال احباب کے ساتھ مل کر ایک انجمن منظم کر لی تھی۔ "انجمن امتحان" اس انجمن سے وابستہ لوگوں کا کام عجیب و غریب باتوں سے لوگوں کو پریشان کرنا تھا۔ مثلاً منٹو خود کہا کرتے تھے۔ "اس فلم کے متعلق آپ کی رتب کیا ہے؟"

اس قسم کے متعلق عجیب کاٹن کیا ہے؟

منٹو نے جب لدی زندگی کا آغاز کیا تو شروع سے ہی منگامہ آسانی پر اتر آئے۔ اپنے افسانوں کے پہلے مجموعے "منٹو کے افسانے" کی اشاعت کے وقت ناشر کو ہدایت دی کہ وہ کتاب کا ایسا گھو پویش جا کہ لوگ اس کو دیکھتے ہی انھیں گالیاں دینا شروع کر دیں۔ کہنا یا ایسا کہیں کہ چاروں طرف داہ داہ اور باہاں لڑکی آوازیں بلند ہوئیں تو منٹو پسند لے کر رجت پسندی کا نیل چپاں کر دیا اور رجت پسندی رتی پسند اور دہرچا کہا۔ ان کے افسانوں پر مقدمے چلائے گئے اور ان کو قسٹ نگار اور گندہ دہن قرار دیا گیا۔ شراب نوشی سے چھٹکارا دلوانے کے لئے پاگل خانے بھیج دیئے گئے لیکن جب پاگل خانے سے چھوٹے تو ان کے منہ سے یہ سنی خیر جملہ ادا ہوا۔

"چھوٹے پاگل خانے سے نکل کر بڑے پاگل خانے میں آگیا ہوں۔"

منٹو کی ایک بڑی کمزوری ان کی بے باکی اور صاف گوئی تھی۔ انھوں نے ہمیشہ سیاہ کو سیاہ اور سفید کو سفید کہا۔ اپنے ضمیر کی آواز کو برقرار رکھنے کے لئے انھوں نے بڑی قربانیاں دیں۔ وہ اس

اور تنگ نظری چھپی ہوئی ہے اور مفاد پرستوں نے اسے محض ایک آرٹ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ وہ ان مکاریوں اور جمل سازوں کا قلع قمع کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اپنی کہانی ”سہلے“ میں ان کی روح بولی ہوئی ملتی ہے :

”یہ مت کہو ایک لاکھ مسلمان اور ایک لاکھ ہندو مرے۔ یہ کہو دو لاکھ انسان مرے۔ ایک لاکھ ہندو مار کر مسلمانوں نے یہ سمجھا ہو گا کہ ہندو مذہب مر گیا ہے۔ لیکن وہ زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ اسی طرح ایک لاکھ مسلمان قتل کر کے ہندوؤں نے ننیں بجائی ہوں گی کہ اسلام ختم ہو گیا مگر اسلام پر ایک ہلکی سی خراش بھی نہ آئی وہ لوگ بیوقوف ہیں جو سمجھتے ہیں کہ ہندوؤں سے مذہب خاکار کیا جاسکتا ہے۔ مذہب، دین، ایمان، دھرم، یقین، عقیدت جو کچھ بھی ہے ہمارے جسم میں نہیں رچ میں ہوتا ہے۔ پھر، چھڑے چاڑیا گولی سے فنا نہیں ہو سکتا۔“

تقسیم ملک ان کے دور کا سب سے بڑا المیہ تھا۔ اس سے ان کا ذہن شل ہو چکا تھا۔ وہ ہندوستان اور پاکستان کی تقسیم کو دل سے قبول نہیں کر چکے تھے اور اگرچہ انھوں نے ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان میں پناہ لی تھی۔ وہ پھر بھی اپنے آپ کو اس عظیم ہندوستان کا وارث سمجھتے تھے جہاں انھوں نے جنم لیا تھا۔ بٹوارے کے بعد مذہب کے نام پر لاشوں کے ڈھیر لگ گئے، بچوں کے قہقہے لٹے اور عصمتوں کا نیلام ہوا۔ منٹو دم خود ہر جگہ لٹے :  
”ہندوستان آباد ہو گیا۔ پاکستان عالم دہد میں آتے ہی آباد ہو گیا۔ لیکن انسان ان دہن ملکوں میں غلام تھا۔  
تعب کا غلام، مذہبی جنوں کا غلام، حیوانیت اور بربریت کا غلام۔“

منٹو ایک عظیم فکار ہیں۔ ان کی عظمت اور انفرادیت کا کاسب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ان کی شخصیت ادب میں اپنے معاصرین اور متاخرین کے لئے بے حد متاثرہ فیہ دم ہے اور ان کے بیشتر افانوں نے بحث و تمحیص کے دفتر کھول دیئے ہیں۔ بعض ناقدوں

بات کے قائل نہیں تھے کہ مرنے کے بعد کسی شخص کا کردار لائڈری سے دھل کے آتا ہے۔ اس بات کی وضاحت اپنے خاکوں کے مجرے ”گنجے فرشتے“ میں یوں کرتے ہیں :

”میرے اصلاح خانے میں کوئی شانہ نہیں، کوئی شیمو نہیں، کوئی گھونگھر پیدا کرنے والی مشین نہیں، میں بناؤ سنگھار کرنا نہیں جانتا۔ آغا حشر کی بھینگی آنکھ مجھ سے سیدھی نہیں ہو سکی۔ میرا جی کی ضلالت پر مجھ سے استری نہیں ہو سکی اور نہ میں اپنے دوست شیاام کو مجبور کر سکا کہ وہ بر خود غلط عمر توں کو سالیان نہ کہے۔“

منٹو خطا معنی کے فن کار تھے۔ بچپن سے لے کر اپنی موت تک، ترجموں سے لے کر طبع زاد افانوں، مضامین، ڈراموں اور خاکوں تک ہر جگہ، ہر سطر ٹیڑھے بیڑھے خطوط نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ہر میدان میں نیا راستہ کھودا اور اپنا جھنڈا لگا دیا۔ نفسیاتی اور جنسی نفسیات کے افانے لکھنے کی ایک بڑی وجہ بھی یہ ہے کہ لوگوں نے ایسے افانوں کو فحش اور بے کار قرار دیا تھا جن میں انھوں نے مروجہ اصولوں سے بغاوت کی تھی۔ انھوں نے ضد میں آکر ایسے ہی موضوعات کو اپنے افانوں میں جگ دی۔ یہی وجہ ہے کہ مرداد جعفری جیسے ترقی پسند نے ان سے اختلافات کے باوجود ان کے بارے میں لکھا :

”منٹو کی افانہ نگاری ہندوستان کے درمیانی طبقے کے مجرم ضمیر کی فزاد ہے۔ اس لئے منٹو اردو کا سب سے زیادہ بدنام افانہ نگار ہے اور وہ بدنامی جو منٹو کو نصیب ہوئی ہے مقبولیت اور شہرت کا طرح حرف کوشش سے حاصل نہیں کی جاسکتی۔ اس کے لئے فن کار میں اصلی جوہر ہوتا چاہئے

اور منٹو کا جوہر اس کے حکم کی لوگ پرکھنے کی طرح چمکتا ہے۔“  
انسان دوستی منٹو کا سب سے بڑا مسلک تھا۔ ان کے یہاں مصلحت اندیشی کا کوئی تصور نہیں ملتا۔ انھیں معلوم تھا کہ مذہب دین اور دھرم کے نعروں کے پس پشت محض مذہبی منافرت، تعصب

نے ان کو محض عربیوں کا گارڈ آف فیشن نگار قرار دے کر رد کر دیا ہے۔ اور بعضوں نے ان کے ہاں فن کاری کے اعلیٰ نمونے تلاش کیے ہیں۔ لیکن حق بات تو یہ ہے کہ انھوں نے ہندوستانی تہذیب کے پس منظر میں سماجی، ذہنی اور فکری زندگی کی عکاسی کی ہے اور انسانی سماج میں بدستے ہوئے ناسوروں پر نشتر دکھ دیئے ہیں۔ یہ بات وفاق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ وہ مسخ شدہ کرداروں کے سہ سے بڑے تر جہان تھے۔ یہ صمیم ہے کہ مرکزی طور پر ان کے موضوعات محدود تھے لیکن اس بات کو تسلیم کرنا ہوگا کہ ان موضوعات کو جس نفع مندی کے ساتھ انھوں نے پیش کیا وہ بے مثال ہے۔ منٹو کا فن بد گونڈے اور مصافت کا فن نہیں۔ یہ بات اس لئے بھی مستحسن ہے کہ جس زمانہ میں منٹو جئے وہ ترقی پسندی کے عروج کا زمانہ تھا اور اس دور میں کسان، مزدور، طبقہ داری، نابرابری، سرخ سوراہ، پردہ داری، انقلاب اور اس قبیل کے موضوعات کے گرد کہانیاں گونجتی تھیں۔ منٹو نے اس راستے پر کچھ دور چل کر اپنا ایک علیحدہ راستہ تلاش کیا اور اسی پر گامزن رہے۔ منٹو کا اسلوب بھی دوسروں سے مختلف اور منفرد ہے۔ وہ نثر میں شاعری کے قائل نہیں۔ وہ چھپے تلے انداز میں کفایت الفاظ کے ساتھ نہایت احتیاط سے اپنے موضوع کی تخلیقی بازیافت کرتے ہیں۔ ان کا فہم بے شک شہ شہ گری کا فن ہے۔ وہ دور، اڑکار، استعاروں اور تشبیہوں کی جیسا کھیاں بھی استعمال نہیں کرتے بلکہ اپنے موضوع کے اعتبار سے ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جن کے معانی قدرتی طور پر گہرائی کے عمیق کو ظاہر کرتے ہیں۔

منٹو مقصدی ادب کے قائل نہیں۔ وہ اپنے کرداروں کو پیش کہتے ہوئے کسی اخلاقی نظریے کے تابع بھی نہیں رہتے۔ یہی سبب ہے کہ وہ سکندریات سے بچے رہے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر ایک انسان نگار ہیں۔ یہ صمیم ہے کہ انھوں نے دوسرا صنف نثر پر بھی قلم چلایا لیکن جن تخلیقات نے ان کے جوہر تخلیق کا اظہار کیا اور انکو عظمت بخشی وہ ان کے انسانی اور انسانی صنف میں ان کی گہری کا دعویٰ بہت کم لگتا ہے۔ ان کے موضوعات ان کے پیش منظر اور ہمہ گیر مختلف ہیں۔ ابلاغ و اظہار

قلم تراویہ بھی منفرد ہے۔ اس طرح سے منٹو کا فن اپنی انوکھی روایت قائم کر لیا ہے۔ منٹو کے یہاں کوئی نظریاتی یا فلسفیانہ بھی نہیں ملتی۔ محض شروع شروع میں انھوں نے بھی طے شدہ قارئینوں اور مشوروں سے اپنی کہانیاں وصال دی تھیں۔

ذکر ہو چکا ہے کہ موضوع کے اعتبار سے بھی منٹو کے انسانی منفرد ہیں۔ وہ اپنے مشاہدے محسوسات اور جذبات بھی تخلیقی عمل کے قالب میں اس طرح ڈھال دیتے ہیں کہ کسی پریمی شخصیت کا شاہدہ نظر نہیں آتا۔ اسلوب میں نام نہاد اخلاق کا شہسوار بھی نہیں ملتی۔ ان کے فن کا کمال یہ ہے کہ وہ انسانی شخصیت کے انسانی اور لاشعری تجربات پر سے غیر فکری پردے سرکاتے ہیں اور ان تجربات اور کیفیات کو بڑی صفائی کے ساتھ آئینہ کھینچتے ہیں۔ جن کا تعلق انسان کی اصل سرشت ہے۔ ان کا بنیادی موضوع خلقت اور جنس زندہ عورتیں اور مرد ہیں۔ سادیت اور مساکیت کے مہرے ہمے یہ بد چلن مرد اور آوازہ عورتیں جب منٹو کی کہانیوں میں ڈھلتے ہیں تو انسانی سرشت، اس کی نیکی اور بدی کا خیر لوی غریانی اور اصلیت کے ساتھ سامنے آتا ہے اور فطری انسان کے وجود پر تعجب و اخلاق کا غائر اڑ جاتا ہے۔ اس عمل میں منٹو کا تخلیقی مشاہدہ بہت کار آمد ثابت ہوتا ہے۔ کرشن چندر نے منٹو کی اس شخصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

”منٹو نے زندگی کے مشاہدے میں اپنے آپ کو ایک موشیخ کی طرح گھلایا ہے۔ وہ اردو ادب کا واحد شکر ہے جس نے زندگی کے زہر کو خود گھول کر پیایا ہے اور پھر اس ذائقے کو، اس رنگ کو گھول گھول کر بیان کیا ہے۔“

منٹو اردو ادب کے پہلے کہانی کار ہیں جنہوں نے طوائفوں، عصمت یافتہ عورتوں، دلالی کرنے والے بھڑوؤں اور اس قبیل کے دوسرے لوگوں کو پہلی بار انسانی ہمدردی کے ساتھ دیکھا اور اپنے فن میں وصال دیا۔ انھوں نے اپنے عہد کو سچی یکسر نظر انداز نہیں کیا بلکہ بڑی آزاد خیالی کے ساتھ کسی سیاسی پارٹی کے منشور

ایک حصہ معلوم ہوتی ہے جس کو وہ بھنی رہے ہیں۔ ان میں جو بے ساختگی اندر بر جھنگی نظر آتی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہی جزئیات خود بخود لفظ بہ لفظ اس نضائی تخیل کے سر پہ ہیں۔ چند مثالیں:

۱۔ کالی ٹھیک اس طرح اس سے اٹھ کر رہ گئی جیسے بیوی کے کانٹوں میں کوئی کپڑا۔ (نفرہ)

۲۔ اس کے تنگ ماتھے پر پیسنے کی نئی نئی برہنیں نمودار ہو گئی تھیں جیسے محل میں پیر کو آہستہ سے دیا گیا جو۔ (خوشیا)

۳۔ اس کی عمر پریشاں چوہہ برس کی ہو گئی مگر اس کے چہرے سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ اپنے جسم کو بچے جھڑکے آنکھ لکھ گئی ہے۔ (بچان)

۴۔ وہ کچھ اس طرح مٹی جیسے کسی نے ہلکی سی دھکیلی تھی تھالی کھیل کر پھینک دیا جو۔ (دھڑکی ڈلی)

۵۔ یہ اشوک کا رنجی عجیب چیز ہے ہمہ پر عشق کرتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کاسٹرل کی لپرا جو۔ (سجدہ)

منٹو کا اسلوب شاعرانہ نہ ہوتے ہوئے بھی ایک عجیب طرح کا گداز دیکھتے ہوئے ہے۔ ایسی نثر قابل رشک ہے۔ کہیں کہیں پر طنز کے ٹیکے دہریں۔ جن میں شیر آباد کی سی کاشت ہے۔ کہیں ایسی مصاحبت اور ملاحظت کہ دل کے نہاں خانوں میں اتر جاتی ہے اور کہیں ایسا مصروفانہ انداز جس سے دوشیزگی لگتی ہے۔ منٹو کی کردار نگاری بھی قابل رشک ہے۔ وہ اس طرح واقعات کا

آئنا بناتا دیکھتے ہیں کہ ان کا کردار اپنی شخصیت کے تمام طول و عرض کو گرا سنے آتا ہے۔ ان کے لکھنے کی عین صحت و صفا ان کے افسانے کی تکنیک پر مکمل گرفت کی وجہ سے ہے۔ دوسری طرف ان کے کرداروں کے باعث ہے۔ پریم چند کے لکھا کر کسی فن کار نے لکھا لگا دیکھ کر اجمیت کو تسلیم کر کے اسلوب کو زندہ و پیکار دیتے تو وہ حادثات جس منٹو ہیں۔ ان بات تو یہ ہے کہ انرا سنے لکھنے والے میں کردار کی اجمیت کو منٹو انرا سنے لکھنے والے میں

کے تابع ہوئے بغیر اپنے نانی انصیر کا اظہار کیا۔ جس کے لئے انہیں بھاری قیمت ادا کرنا پڑی۔

موضوعات سے قطع نظر منٹو کے یہاں افسانے کی جینیادی خصوصیت وحدت تاثر کی واضح شکل ملتی ہے۔ وہ پوری جزئیات کے ساتھ اپنی بابت پیش کرتے ہیں اور اپنے کرداروں کو اپنی جزئیات کے آئینہ خانے میں اپنی پھر اور حیثیت میں ابھارتے ہیں۔ نیا قازان کا منگرو، ہنگ کی سوگندھی، منڈرا گوشت کا ایشر سنگھ، خوشیا کا دلال، کللوہ کی سکینہ، ٹوبہ ٹیک سنگھ کا بشی سنگھ یا منڈیل کی آوارہ بیوی کسی بھی کردار کو دیکھ لیجئے، تو وہ تہ شخصیت کا مالک ہے لیکن جو بات قاری کے ذہن کو بھجور کر رکھ دیتی ہے وہ دراصل اس عنصر تاثر کی وحدت ہے جو سارا افسانہ پڑھ کر سانسے آتی ہے۔ اس تاثر کو قائم کرنے کے لئے نہ صرف وہ سازگار پلاٹ بناتے ہیں بلکہ اس کے آغاز و انجام پر بڑی محنت کرتے ہیں اور قاری کو فوراً اپنی گرفت میں لیتے ہیں۔ منٹو لفظ و معنی کے دشمن سے واقف ہیں وہ اپنے اسلوب بیان سے اپنی کہانیوں میں نئی روح پھونک دیتے ہیں۔ ہر لفظ اپنی جگہ پر صریح، مناسب اور جیتنے ہے۔ کوئی بھی فقرہ نکال دیجئے تو افسانہ بے جان رہ جائے گا۔ آغاز و انجام کو ملانے والی درمیانی کڑیوں کا بھی یہی حال ہے۔ موضوع کے اعتبار سے کوئی افسانہ اہم ہو یا نہ ہو ابتدائی روایت اور تقریبی افسانہ سے لے کر طبعی اور جس سے متعلق افسانہ تک سیاسی سماجی انسانی افسانوں میں منٹو کے یہاں آغاز و واقعات کا تاثر بانا، نقطہ شروع اور انجام فی لحاظ سے مکمل ہے۔

منٹو نے اپنی کہانیوں میں جس زبان کو بڑا ہے۔ وہ زندگی سے اس طرح قریب ہے جس طرح ان کے موضوعات۔ تھالی میں کھنڈر چکر نہیں جھومتا بلکہ اپنے اندلیک عجیب حادثات محسوس کرتا ہے۔ سمری بات کو اثر انگیز لفظ میں بیان کرنے کی جیڑٹ انگیز قدرت، ترکیبوں کو اس طرح استعمال کرنے کی صلاحیت کہ ان کا موضوع اور ان کا مقصد واضح ہو جائے۔ منٹو کے موضوعات کے افسانوں سے لے کر ان کے آخری افسانوں تک موجود ہے۔ ان کی ہر قلمیہ اس نضائی

## حالی کی طنزیہ شاعری

منصور نعمانی ندوی

مولانا حالی کا شمار اردو ادب کے ان معاروں میں ہے جنہوں نے ایک نئی اور بڑا جہان عوام میں مسلم قوم کی رہبری بڑی دل سوزی، دیانت داری اور فرض شناسی سے کی، ڈاکٹر عابد حسین کے الفاظ میں ”حالی اپنے دور کے مجدد تھے جنہوں نے ملک کے بگڑے ہوئے خالی کو سدھارا، منواری اور اردو ادب کو پستی سے نکال کر طنزیہ کی راہ دکھائی۔“ (سرسید حالی ایڈیشن ص ۱) ان کی طنزیہ کا زیادہ تر حصہ اخلاقی و نامحمانہ ہے، جس میں عروج و زوال، عزت و ذلت، جہالت و دیا، خود غرضی اور انقلاب روزگار جیسے مسائل کا تذکرہ ملتا ہے۔ اس طرح انہوں نے ادب میں اصلاحی تحریک سکھایا اور کئی، ڈاکٹر عبدالاحد خان طویل نے صحیح لکھا ہے کہ: ”حالی نامحسوس خشک بننے سے بچنے کے لیے لیکن شاعر بن کر ناسخ و مقلد کے خلاف انہیں دینا ضروری سمجھتے تھے، وہ نظریۂ انسانی کی کریم بھی سمجھنے سے کہتے تھے، اور واقعات دہرے ساز ہو کر دل کی جھڑپیں طاقان اصلاح سازشہ و ترقی، ادب کے لئے ضروری سمجھتے تھے۔“ (اردو ناول کے پچاس سال ص ۱۸۹)

مولانا سنجیدی، شائستہ اور وقار کا پیکر تھے، اسی سبب سے ان کی نثر و نظم میں ابتذال، رکاکت، تصنع اور آلودگی مطلق دخل نہیں ہے۔ اس سبب وہ زاہد خشک بھی نہ تھے، انہوں نے بہ وقت ضرورت طنز سے کام لیا ہے۔ انہوں نے ایک معنیوں ”مزاح“ کے معنی سے تقریر کیا ہے اس میں کہتے ہیں کہ ”مزاح جس کو غلطی سے مذاق کہنے لگے ہیں انسان کی جبلتی خاصیت ہے جو کم و بیش تمام افراد میں پائی جاتی ہے۔ روزانہ محنت جو ہر انسان کا فرض ہے

اس کے بعد ہر شخص ایسے مشکلے ڈھونڈتا ہے جس میں مٹھوڑی دیر دل پہلے اور دن سبھری کو رفت رن ہو، ایسے اوقات میں مزاح سے بہتر کوئی مشغلہ نہیں۔“ (مقالات حالی) اس بیان سے واضح ہوتا ہے کہ یہ صنف ان کے نزدیک شجر ممنوعہ نہیں، یہی وجہ ہے کہ وہ چٹکیاں لیتے ہیں ان چٹکیوں و مسکراہٹوں کے نغموں ان کے شعری خزانہ میں بکھرے ہوئے ہیں، مولانا کا ایک بیان اور اس سلسلہ میں پڑھتے چلیے ”بعض قطعات اور باغیات میں اخلاقی مضامین کنایہ میں ادا کئے گئے ہیں جو شاید کہیں کہیں مطالبہ کی حد کو پہنچ گئے ہوں مگر انہی وسعتی و شغالی کے مطالبات کے آگے بے شک ہوں گے“ (دیباچہ دیوان حالی ص ۱) بالکل اندوہ جو مولانا سے غیر معمولی عقیدت رکھتے تھے انہوں نے بھی اس خصوصیت پر یوں روشنی ڈالی ہے کہ ”مولانا کے مزاج میں مزاح بھی تھا مگر بہت لطیف۔“ (مقدمہ مکتوبات حالی ص ۱) اشعر طبع آبادی رقم طراز ہیں ”سرسید محسوس الملک، وقار الملک، وقار اللک، وقار اللک وغیرہ نے ادب میں گراں قدر اضافے کئے مگر سب طنز و مزاح نگاہی سے دور رہے۔ البتہ حالی کے یہاں طنز نگاہی کے جتنے نمونے مل جاتے ہیں۔“ (دیکھو ادب میں طنز و مزاح ستمبر ۱۹۴۶ء) عبدالباری آسی کی رائے ہے کہ ”انہوں نے طرافت کو محسوس نہیں کیا نہ لڑائی یا مخالفت کی حد تک نہیں جانے دیا بلکہ بدیمہ گوئی اور بد لہجہ سخی بلکہ محدود رکھا۔ حکیمانہ ظرافت کی تصویر کھینچ کر دکھادی اور اس کو شائستہ کی وصیت بنادی جس پر ہزاروں شیخیاں قرآن کی جاسکتی ہیں (تذکرہ خدو گل ص ۱۹) اور ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی کا قول فیصل یہ ہے کہ ”حالی

صفت فوج حرموں میں مصور ہیں وہ  
غم چشم و ابرو میں رنجر ہیں وہ  
بہت ہاتھ سے دل کے مجبور ہیں وہ  
کریں کیا کہ ہے عشق طینت میں ان کی  
حرارت بھری ہے طبیعت میں ان کی  
(سردی ص ۱۷)

ایک جگہ لکھتے ہیں کہ

یہ زمان بھرتے آزاد جو ہیں  
کینوں کی صحبت میں بریاد جو ہیں  
شرعیوں کی کہلاتے اولاد جو ہیں  
مکرتنگ آباد اجداد جو ہیں  
اگر نقد فرصت نہ پھلخت کھٹے  
یہاں فخر آباد و اجداد جو ہیں

(سردی ص ۱۷)

نوجوانوں سے ان کی نگاہ بٹتی ہے تو علم اناس پر اپنی توجہ مرکوز  
کرتے ہیں۔ مولانا کو عقیدہ مافی تھا کہ مسلمان اس زمانہ جاوید قوم  
سے ہیں جنہوں نے انہی میں اپنی اسلام دوستی، توحید پرستی اور اعلیٰ  
نیک نفسی، اعلیٰ اخلاق، بلند کردہ اہل سے شامل ہونے سے  
دنیا کو زیر کیا۔ مگر اب یہ قوم اپنی ضمیر فریضی، بے دینی، بد اخلاق و  
بد کرداری سے اس انحطاط و پستی کو پہنچ گئی ہے کہ ہر پیر، فقیر  
اور جبل ساز کے گمے چلنے میں ایک موس نہیں کرتی جس کا کام اہام  
پرستی اور خفیات کا قلع فتح تھا آج وہی اس کو فرسا دے رہی ہے  
اس اہی منق پر مہاکوٹ و قریب کی پرورش یوں کرتے ہیں کہ

کرے غیر غربت کی پوجا تو کافر  
جو ٹھہرائے بیٹا خدا کو تو کافر  
کے آگے سکہ اپنا قبلہ تو کافر  
کو اکب میں مانے کرشمہ تو کافر  
مگر مومنوں پر کشادہ ہیں ماہیں

عبادت کریں غوثی ہے جس کے چہرے میں (سردی ص ۱۷)

کا صراحتی پہلو لے ہوئے ہے۔ اس میں اکبر کی طرح شوخی،  
تیزی اور میل کی نہیں ہے، اس سے ان کے طنز کا ہمیت اور تاثیر  
کم نہیں ہوئی بلکہ ان کا طنز و مزاح سنجیدگی، سناٹا، تہذیب و شرف  
کا اچھا نمونہ ہے۔ (حالی بہ حیثیت شاعر ص ۲۵۵)

مولانا کے یہاں طنز و مزاح کا رنگ بہت گہلا و گیرانی  
لے ہوئے نہیں ہے بلکہ اس کا لہجہ مدغم اور نرم ہے۔ جیل ایک  
شاعروں کو چھوڑ کر جہاں ظرافت بہت شوخ اور مزاح بہت تیز  
ہو گیا ہے مگر نثری و کتب پائی جاتی ہے۔ حالی کا ادبی شاہکار اس  
ہے اس میں مسلمانوں کا مذہبی، تہذیبی اور علمی ارتقا دکھایا گیا ہے  
اس کا مقصد قومی بیداری کا شعور پیدا کرنا تھا، اسی غرض سے  
اس میں تاریخی احساس، حالی کے آشوب کا اظہار اور ماضی و حال  
کا تضاد بتایا گیا ہے اس میں شوکت رفته کا رجز بھی ہے اور حال  
کی تباہی کا اظہار بھی، اس احساس کی نمایاں خصوصیت سلاست  
بعضی خیالات، دلکشی، رعنائی اور اثر پذیری ہے، مولانا نے  
حقائق شعری کی پسلی کا خوب خاکہ اڑایا ہے، اس کا رنگ شوخ  
ہے اور طنز بھی گہرا، بند دیکھئے،

برا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے  
عبث جھوٹ بکت گزرا ہے  
تو وہ حکم جس کا ماضی خدا ہے  
مقدور جہاں نیک و بد کی جزا ہے  
گو لکھ دلاں جھوٹ جائیں گے رائے  
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

(سردی ص ۱۷)

جے علی و پست بہت نوجوانوں کو بھی انہیں نے عقیدہ طاعت ٹھہرایا،  
نوجوانوں کی اس کامیابی و دون بہتی کی وجہ مولانا کے خیال میں اس  
دور کی غریبہ شعری تھی جس نے ان کو اس کی زلفت گرہ گیر کا اسیر  
کر دیا تھا، انہوں نے تمام نثر و نغمے سے غافل ہو کر ماضی و مستقبل کی راہ  
کو اپنا لیا، اس پر لطیف طنز و مزاح لکھتے ہیں۔

نیشے میں نئے عشق کے چہرے ہیں وہ



اگر ہو سکے میں تو ہے اتفاق

(مسدس ص ۳۱)

سستی و کلاہی، نخوت و تکبر، حرص و آرز، قول و فعل کے تضاد میں ہم مبتلا ہیں، اس کے باوجود ہم مغالطہ میں مبتلا ہیں۔ مولانا نے اس جانب بہت واضح اشارے کیے ہیں۔ طنز میں حکیمانہ پہلو اختیار کرتے ہوئے گویا ہوتے ہیں۔

نہ تو میں میں عزت، نہ جلوں میں دھت

نہ اپنوں سے الفت نہ غیروں سے محبت

مزا جو میں سستی دماغ میں نخوت

خیالوں میں بستی کمالوں سے نفرت

عداوت نہاں دوستی آشکارا

غرض کی تواضع غرض کی مارا

(مسدس ص ۳۱)

جہالت، بے بسی، نخوت اور کمال سے نفرت کا نتیجہ مولانا کی مذہبی یہ ہوا کہ

نہ سرکار میں کام پانے کے قابل

نہ دربار میں لب ملائے کے قابل

نہ جنگل میں ریوڑ چرانے کے قابل

نہ بازار میں بوجھ اٹھانے کے قابل

نہ پڑھنے تو سو طرح کھاتے کھا کر

وہ کھوئے گئے اللہ تسلیم پاکر

(مسدس ص ۳۱)

اس بستی و ذلت کی خوسے شراب کے ذوق کو بھی پست و گویا

شاعروں کی ایسی کھلیب منظر عام پر آئی جس نے شعروے ادب کی

دستاویز کا مسلمان کیا، مولانا اس کا ماتم اس طرح کرتے ہیں۔

وہ شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر

غفرت میں سٹھاس سے جو ہے جوتر

زمین جس سے ہے زلزلے میں ہلا کر

نملک جس سے شرارت ہے آسمان پر

وہ جنہیں تہا حال پر رہی بہ نصائح، اپنی بے علی، بد اعتقادی ختم ہونے کے اسباب پر غور کرتے بلکہ زبان حال سے گویا وہ کہہ رہے تھے کہ یہ مظلک اہل ان کی حرارت اہمال کا ایک ثبوت ہے اس بد عقل پر مولانا کے پور بہت دیکھے نظر آتے ہیں۔

اگر مرغ ہو جائے صورت تمہاری

بہائم میں مل جائے سیرت تمہاری

بدل جائے بالکل طبیعت تمہاری

سراسر بگڑ جائے حالت تمہاری

ترک ہو کہ ہے حق کی اک شان یہ بھی

ہے اک حیلہ نور ایمان یہ بھی

(مسدس ص ۳۱)

بہارے گاہ و اجا و شاندار گاہوں اور بے مثال قریبوں کے سبب محبوب غفلت تھے، ہم اپنی اسلاف کے خلعت ہیں لیکن ان کے اطلاق و کمال سے قبی ہیں، ہم مرن نام کے مسلمان ہیں، مولانا کہتے ہیں کہ وہ مولوں کے کانٹوں پر فخر کرتے اور اپنے کو قمری ملت میں رکھنا غیر دانشمندی کی بات ہے۔ مولانا نے مغلطی و سادگی سے خوب تھوکتے ہوئے ہیں۔

وہ ملت کہ گردن پر جس کا قدم تھا

ہر اک کھوٹ میں جس کا برپا علم تھا

وہ فرقہ جو آفاق میں محترم تھا

وہ امت لقب جس کا خیرالام تھا

نشان اس کا باقی عرق اس تہذیب

کہ گئے ہیں اپنے کو ہم بھی مسلمان

دگر نہ ہماری رگوں میں ہو میں

ہمارے اہلاد میں اور جہو میں

دلوں میں زبانوں میں اور گفتگو میں

طبیعت میں نفرت میں عادت میں

ہمیں کوئی ذبیہ نجابت کا باقی

ہاں ہم دوسریں جس سے تاراج سارا

وہ ہے ہفت نظر انشا ہمارا

(مدس ص ۵۵)

طا، فقیر، شیخ، واعظ الدنایہ قاری اور اصفیاء کا خاص موضوع ہے۔ انہوں نے ان کو مختلف القاب سے قاتنا جلیتوں کا نشانہ بنایا، گہری اچھائی، مولانا بھی ان کو نشانہ بنایا ہے مگر دوش عام ہفتے ہٹ کر حزم و احتیاط کا دامن تمام کر ڈاکٹر شجاعت علی سندوی کا یہ صحیح خیال ہے کہ "انہوں نے ناموں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا مگر عام شعرا کے خلاف ان کے یہاں تکرار و تضحیک کم ہے۔ ان کی نظری سنجیدگی پسندوں کو برداشت نہیں کر سکتی تھی، ان کے یہاں دوسروں کو دلیل کرانے کے قہر لگا تو بڑی بات ہے زیر لب مسکراتا بھی کفر ہے۔ تاہم وہ ناہمدستی کی حقیقی کمروری کو برداشت نہیں کر پاتے (حالی برجیت شاعر ص ۲۳) خود مرانا ہے ان کو نشانہ طنز بنانے کی نرم تاویل یوں کی ہے کہ "ریا و مکر بہاؤں و محب پسندی اس قسم کے اخلاق واعظ و زہد و صوفی و شیخ کے ہر ڈھانچے کے لئے اس لئے کہ تو بلائے اس فرقہ ملیہ کی مذمت مفسد تھی بلکہ اس لئے کہ ان کے اخلاق و بیان کا واضح ترک کوئی مفاہ نہ تھا، یہاں وجہ پسندی، خود پسندی اگرچہ کوئی بشر میں کم و بیش پائی جاتی ہے مگر اس کو علم و ذہن کی مالک شخصیت کی طرف منسوب کیا جاتا ہے تو یہ زیادہ تعجب (اگر اندرونی صحت میں جلوہ گر ہوتی ہے اور یہی شعری کی صحت غائی ہے) (دیوان حالی ص ۱۷) اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک یہ فرقہ تبرک و تقدس ہے۔ اس لئے اگر ان پر محب پسندی و خود پسندی کے اوصاف قیوم کا انتساب کیا جائے تو لوگوں کے لئے زیادہ بہتر آموز ہوگا ہے قطع نظر اس کے کہ یہ نقطہ نظر درست ہے یا نادرست ہم صرف طنز و تعویض کے نمونے پیش کرنے کی کوشش کریں گے۔

فقیر، ی طنز کا حقد کچھ

کوئی مسئلہ پوچھنے ان سے جائے

کہ مگر وہ ہر بار گراں لے کے آئے

اگر بد نصیبی سے شک اس میں لگے

تو قطعی خطاب اہل دوزخ کا پائے

اگر اعتراض اس کی نکلا زبان سے

تو آنا سلامت ہے دشت وادان سے

(مدس ص ۵۵)

اُس دور میں ایک دوسرے کی تکفیر کا بازار گرم تھا، کئی بھی شہر و قریب عالم و فاضل اس زد سے نہ بچ سکا، اس سلسلہ میں معلوم ہوتا تھا کہ سابقت کی دھڑ دھڑ تھی، اس غزل کے تکفیر سے ہند کی سرزمین پر خورد تھی، حالی فقیران شہر کی کم تھی سے سخت ہوم تھے۔ انہوں نے طنز کے باریک پردے میں بالکل نئے انداز میں یوں لکھی ڈالی ہے۔

کہنا فقیر کا مومنوں کو بے دین

سنتے سنتے یہ ہو گیا ہم کو یقین

مومن سے ضرور ہو گا مرہ میں سہل

تکفیر بھی کی تھی غصانے کہ نہیں

(دیوان حالی ص ۱۷)

شیخ وزاہد کی عیاری و مکاری کا نقشہ مولا کشینے ہیں۔

ماں مجھے شیخ جو دعوے کرے

اک بزرگ دین کو ہم جھٹلائیں گے

لوگ کیوں شیخ کو کہتے ہیں کہ عیار ہے

اس کی صورت سے تو ایسا نہیں پایا

جن کے معبود و علمائے ہوں

ان کو ناہم خدا سے کیا مطلب

(دیوان حالی ص ۱۷)

یہ ہیں واعظ سب پر مڑاتے ہیں آپ

نامح قوم اس پر کہوتے ہیں آپ

چھڑ کر دامن کو حال غلہ سے

جال جب تک ہے یہ پھیلا ہوا دیندلی کا  
فکر دنیا کا کرے تیری بلا اسے زاہد

(دیوان ص ۶۷)

غاصر اردو بھی نامد شمع واعظ الدنقہ کی خوش ادھانیاں کیجا کرتے ہیں،  
فدا طر کے تیرا خط کیجئے۔

وعظ میں گل کرتے ہیں واعظ  
من میں ان کے زباں ہے یا مقروض  
ہے غیبوں میں اور ہم میں نزاع  
ہل لست فی نزاعنا من قاض  
ہے ریاضت پر ناز کیا زاہد  
فارکش تجھ سے ہے سوا مقروض  
شیخ کی تھی یہ آخری تعین  
چاہئے زرقو اس کے اعراض

(دیوان ص ۶۳)

ڈاکٹر وزیر آغا نے کہا ہے کہ "حالی نے غزل کو بھی اخلاقی مضامین اور  
تعلیم و وعظ کے لئے آواز بنایا۔" کی کوشش کی اور یہ عجیب بات  
ہے کہ وہ اپنے شاگردوں کے لئے انداز خطاب پر چوت  
کرتے تھے۔ تاہم غزل میں انہوں نے اس کو راہ دی "اردو شعری  
کا مزاج ص ۱۳" یہ واقعہ ہے کہ عالی جدید رنگ غزل میں بڑے کامیاب  
ہے۔ انہوں نے اس میں طنز و مزاح کی آمیزش کر کے اس کو دوا آتش کر دیا  
اور اس رنگ میں بھی ہر افادہ و تیری پہلو غالب  
رکھا۔ دل آزادی، شوخی، تیزی، درشتی سے انہوں نے دامن پھیلایا مگر اس کے  
باوجود ان کے یہاں اس کی مثالیں ملتی ہیں، شوخی و تیزی کے شہدہ دیکھئے

کوئی بات دیکھی نہیں تجھ میں لکھیں  
سانسے کہ موتے ہیں عیار واعظ  
ہیں اور بھی تجھ سے کہتے ہیں برقع  
یہ جب، یہ ریش اور یہ دستار واعظ

(دیوان ص ۶۷)

اپنی جلیبوں سے رہیں سارے نکاحیہ  
اک بزرگ آتے ہیں مسجد میں تھر کی صفحہ

(دیوان ص ۶۷)

بستر اکیوں اپنا کھکھکاتے ہیں آپ  
(دیوان حالی ص ۵۹)

شیخ واعظ کی تنک مزاجی محدثت گوئی اور غویانی سے ان کو  
نعمت محنت ہوئی ہے۔ دوسروں کے عیوب کی تلاش اور اپنے  
عیوب سے بے خبری پر ان کا طنز یہ انداز دیکھئے۔

معید واعظ اپنا کھکھکایا عبت  
دل جلوں کو تو نے گرمایا عبت  
شیخ رندوں میں بھی کچھ پاکباز  
سب کو ملزم تو نے طعنه عبت  
آنکھتے تھے کبھی مسجد میں ہم  
تو نے زاہد ہم کو شرایا عبت

(دیوان حالی ص ۵۹)

شیخ کے اقوال و اعمال کا جائزہ لیتے ہوئے اس کی ریاکاری کا  
بہدہ کس بے باکی سے اٹھاتے ہیں۔

ریا کو صدق سے ہے جام مئے بدل دیتا  
تہیں بھی ہے کوئی یاد ایسی کیما لے شیخ  
وہ لکے بھان مٹی جو بناتے تھے اکیر  
تاشے دیکھے ہیں یہ ہم نے بارہا لے شیخ  
کمال حسن عقیدت سے آیا تھا حاکمی  
یہ خانقاہ سے افسردہ دل گیا اسے شیخ

(دیوان ص ۶۳)

خانقاہ شیخ سے وہ دل برداشتہ ہو کر زاہد کی بارگاہ میں جاتے ہیں۔  
وہاں بھی ان کو وہاں کسی نظر آتا ہے، ان کو اس کا نکلنا، ابتداء  
سور عبادت، تہجد و دعا، اسادات، اخلاق سب ناماتی نظر آتے۔ انہوں  
نے اس پر یوں تیر و نشر کیا ہے۔

ہم دکھا دیں گے کہ ہر اور ہے لیکھا کچھ اور  
کچھ بہت دور نہیں بعد جزا اسے زاہد  
قرب حق کے لئے کچھ سوز نہاں بھی ہے ضرور  
خزنگہ فغلوں میں دھرا کیا ہے اسے زاہد

بدگوئی خلق ہے ہر اک صحبت میں  
اولد کی برائی پہ ہے غر دہاں  
خوبی کوئی باقی نہیں جس امت میں

(کلیات نظم حالی ص ۱۳۹)

بیکاری، افلاس، بد اخلاق و جہالت پر طنز و لحاظ ہو۔

آہر کو زمین و ملک پر اطمینان  
اولاد کو سستی پہ قناعت کا گماں  
بچے آوارہ اور بے کار ہماں  
ہیں ایسے گھرانے کوئی دن کے مہماں

(کلیات نظم حالی ص ۱۳۹)

دوسرے کے سامنے دست سوال دراز کرنا ایک اخلاقی جرم ہے

سائل و معطی دونوں کو وہ نشانہ طنز بناتے ہیں۔

اک مرد توانا کو جو سائل پایا  
کی میں نے ملا مت وہ بہت غلامی  
بولا کہ ہے اس کا ان کی گردن پر بال  
دے دے کے جنہوں نے مانگنا نہ سکایا

(دیوان حالی ص ۱۵۱)

موجودہ ترقی کو وہ ترقی نمکوں کہتے ہیں طنز و لحاظ ہو۔

پوچھا جو کا، انجام ترقی بشر

یاروں سے کہا پر مٹاؤں نے ہنس کر

باقی نہ رہے گا کوئی انسان میں عیب

ہو جائیں گے جھل جھلا کے سب عیب ہنس

فحشوں کی لوٹ مٹاؤں ادبیات تک ہی محدود نہ تھی انہوں نے

علم و اخلاق پر بھی ڈاکہ مارا، مشرق کی اس انتہی دستی پر حالی مام

کرتے ہیں۔

نہیں خالی ہنر سے و حشوں کی لوٹ بھی لکھو

حذر اس لوٹ سے جو لوٹ ہے علمی و اخلاقی

نہ گل چھوڑے نہ برگ نہ بار چھوڑے تو نے گشت میں

یہ گھنچہ پی ہے یا نقش ہے گھنچہ یا ہے ترانہ

شیخ اللہ ری تیری عیاری  
کس توجہ سے پڑھ رہا ہے ناز

(دیوان ص ۶۸)

رہا کھل کے زاہد کا زہد ریائی

بنائی بات پر بن نہ آئی

برائی ہے رندوں میں بھی لیک

کہاں یہ برائی کہاں وہ برائی

(دیوان ص ۶۵)

بات واعظ کی کوئی کپڑی گئی

ان دلوں کم تر ہے کچھ ہم پر نٹ

(دیوان ص ۶۶)

کر چکا جب شیخ تسخیر قلوب

اب اُسے دیناے دلوں سے کیا غرض

(دیوان ص ۶۷)

شیخ جب دل ہی دیر میں نہ لگا

آکے سمجھ میں کیا لیا تو نے

(دیوان ص ۱۰۳)

گو مے ہے منہ و تلخ پہ ساقی ہے دل رہا

اے شیخ بن پرے گی نہ کچھ ہاں کئے بغیر

(دیوان ص ۶۶)

حالی کی رباعیوں کا موضوع بھی اصلاحی و اخلاقی ہے۔ صادق قریشی نے

لکھا ہے کہ "ان کی رباعیاں علم و حکمت کا ایک بیش قیمت خزانہ ہیں

جو بھی دہائی پیچے ایک کمال فن کار کا شاہکار معلوم ہوتا ہے۔ جو بصورت

اور اخراج گیر" (ذکر حالی ص ۱۱۱) انہوں نے اس کے ذریعہ قوم کی پریشان

حالی اندر شکستہ خاطر ہی دھڑکنے کی کوشش کی اور عمل و ادارہ کی طرف

باغ و بستان کی بھرپور کوشش کی۔ بہت عزت انھوں نے طنز سے

بھی کام لیا، مثلاً معاشرہ میں قیامت و بدگوئی ایک عام بات ہے

اس کی وجہ کلیہ نہ انداز میں لطیف طنز دیکھئے۔

روشن ہے ہر اک بزم کی اب غیبت میں

## پریم چند جنگِ آزادی کی حمایت میں

صغیر افراسیم

یہاں کیلے گا؟ جانتے ہو، سارے ملک کے لئے مورچے بٹائے، عظیم انسان مقصد کے لئے مرجا بھی اس زندگی کے ہیں اچھا ہے۔  
دنیا کا سب سے انزلِ رتن میں پریم چند کھتے ہیں۔ وہ آزاد  
قطرہ خون جو وطن کی حفاظت میں گرے، دنیا کی سب سے بڑی  
شے ہے۔ ”جو کان ہستی میں رانی جا نہ ہو، اپنے لڑجھان پیٹے  
کی لاش دیکھ کر ذراؤں سے کہتی ہے، ”جاؤ اور ملنے کی طرح زبان  
مڑا سیکو.... ملک کی آنکھیں تمہاری طرف لگی ہوئی ہیں۔“  
”شیخ مخدوم“ میں پریم چند انگریزوں کے خلاف صف آرا ہونے کا  
درس دیتے ہوئے کہتے ہیں۔ ”نہیں ہم قلعہ بند نہ ہو گے۔ ہم میدان  
میں رہیں گے اور دست بہ دست دشمن کا مقابلہ کریں گے۔ ہاتھ  
سینوں میں بٹریاں ایسی کر دوں گے کہ قیر و تفنگ کے نشانے  
نہ برداشت کر سکیں۔“

انڈیا ایسوسی ایشن، جہاں سبھا اہ بابے پرسی دتسی  
ایسوسی ایشن کے بعد پورے ملک کی نمائندہ جماعت ملٹن نیشنل  
کانگریس کا قیام عمل میں آچکا تھا۔ وہ مال میل ختم ہو چکا تھا جو  
حکومت اہ انگریزی نیشنل کانگریس کے درمیان قائم ہوا تھا۔  
’ہوم رول‘ کی مانگ کی جا چکی تھی۔ کچھ سرفروخوں کی جانب سے  
انڈیا کا مطالبہ بھی پیش کیا جا چکا تھا جس کی خاطر وہ ہر قربانی و  
ایثار کے لئے تیار تھے۔ انڈین نیشنل کانگریس اختلاف رائے  
کا شکار ہو کر دو حصوں میں منقسم ہو چکی تھی۔ ایک گروپ جس کے  
نمائندے دادا سہائی نوروجی، فیروز شاہ مہتا، سر نیدر ناتھ مہتری،  
گوپال کرشنن گوکھلے اہ ملک کوہن مالویہ تھے، ’ہوم رول‘

پریم چند کا عہد شکست خوردگی کا شکار تھا۔ جھلسلے کی  
بے شمار یادیں تازہ تھیں۔ غیر فکریوں نے اپنے تسلط کو قائم رکھنے  
کے لئے جو اطمینان پائے تھے، کھنکھاتے افراط پورے ملک پر  
غصہ مگم رگما پر مرتب تھے۔ حکومت کی اقتصدی اور معاشی  
پالیسی کے نتیجہ میں عام بچیوں اور بیزاری پیدا ہو چکی تھی۔ وہ فوجوں  
جو ملی تعلیم کے حصول کے بعد غیر ملک سے واپس آتے، اپنے شہادت  
و شہرت سے براہِ ران وطن کو متعنت کراتے۔ اس پس منظر میں  
طرح ہی اہ سماجی تحریکوں نے ایک عظیم سیاسی میدان کی فضا جلد ہی قائم  
کر دی۔ جس کے نتیجے میں بعض باغی سرساری ملازمین اپنی ملازمتوں  
سے مستعفی ہونے لگے۔ خود پریم چند نے ۱۹۱۹ء کو سکول کی  
علامت سے استعفیٰ دے دیا۔ جہاں کانگری کی اس عدم  
تعاون تحریک، کو پریم چند نے اپنے انسانہ دلالِ فلیٹہ میں بڑی  
خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ یہ انسانہ اپنے قاری کو جنگِ آنکلی  
کی حمایت اور اس میں شرکت پر آمادہ کرتا ہے۔

پریم چند نے اپنی ادبی زندگی کے آغاز سے ہی ملک  
کی آزادی کے لئے لڑنے اور اپنے پہلے مجرم ’سوز وطن‘ کے  
دربارے میں کہا، ”ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت  
ہے جو نئی نسل کے جگر پر حب وطن کی عظمت کا نقشہ جاملے۔“ نئی  
نسل اور اس کے احساسات کو وہ افانہ ’جیل‘ میں بڑے جذباتی  
اندر سے پیش کرتے ہیں۔ ”دو تہہ اپنی محبوبہ روپتی جتی سے کہتا  
ہے: ”ایم اے پاس کرنے کے بعد بھی سڑو پے کی ملازمت!۔  
بہت بڑھاتے تین چار سو تک پورے جاؤں گا۔ اس کے بدلے

کے حق میں تھا۔ آزادی کو قومی مفادات کے خلاف سمجھتا تھا۔ دوسرا گروپ ہر قیمت پر آزادی کا استیلا تھا۔ اس کے علاوہ کسی دوسری بات پر رضامند نہ تھا۔ اس گروپ کی شہرت گرم دل کے نام سے ہوئی جس کے نمائندے بال گنگا دھر تلک اور پن چند پال تھے جو اپنے اخبار 'کیسری' کے ذریعہ حکومت کو کڑی نکتہ چینی کا نشانہ بنائے ہوئے تھے اور طلبہ کو فوجی تربیت کی جانب ترغیب دلا رہے تھے۔ حکومت نے مارے ایکٹ، نئے تحت عوام کو کچھ مراعات دینی چاہیں تو گرم دل نے اس کو ٹھکرا دیا تھا جب کہ دوسرا گروپ اسے قومی مفادات کے حق میں خیال کرتے ہوئے ان سہولتوں سے فائدہ اٹھانے کا خواہشمند تھا۔ بال گنگا دھر تلک کو ان کی زیر زمین سرگرمیوں کی بنا پر چھ سال کے لئے جیل سیمیا جاکا تھا۔ گو کھلے کا انتقال ہوا۔ ریشمی ردال تحریک نے زور پکڑا۔ ہندو مسلم اتحاد کی جانب تلک جی کی کوششیں کامیاب رہیں۔ مسلم لیگ اور کانگریس کے درمیان سمجھوتہ ہو گیا۔ جلیانوالہ باغ کے حادثے نے سرزوشوں کو ایک نئی انگ عطا کی۔ خلافت تحریک نے یک جہتی و ہم آہنگی کی فضا کو قائم کرتے ہوئے ایک مشترکہ بھارت کھولا۔ مولوں نے علموں طبقہ کے احکام کے خلاف بغاوت کی۔ رفتہ رفتہ ہوم ریل کا مطالبہ کمزور ہوتا گیا۔ نکل آزادی کی مانگ زور پکڑتی گئی۔ حریت پسند انقلابیوں کا بھی ایک گروپ ابھر کر سامنے آیا جو تشدد کے راستے پر سرگرم عمل ہو چلا تھا۔ پیٹ چنڈ اپنے افسانہ قاتل میں ایسے ہی مجاہدوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ جو وطن کی آزادی کے لئے اپنا سب کچھ نثار کر دینے پر فخر محسوس کرتے ہیں۔ افسانہ کا ہیرو دھرم ویر اپنی بیوہ ماں سے کہتا ہے:

”دیکھ اماں! کسی سے کہنا مت۔ ورنہ میرے پہلے میری جان پر آفت آئے گی۔ مجھے امید نہیں کہ پٹننگ لاد جیلوں سے بھی آزادی حاصل ہو سکے۔ یہ تو اپنی کمزوری اور معذرت کا طریقہ اعلان ہے۔“

جیتے ماں نکال کر اور گیت گا کر قومیں آزاد نہیں ہوا کرتیں۔ یہاں کے لوگ اپنی عقل سے کام نہیں لیتے۔ ایک آدمی نے کہا: یوں سورا جیہ مل جائے گا۔ بس آنکھیں بند کر کے اس کے پیچھے ہو جائے۔ وہ آدمی گمراہ ہے اور دوسروں کو بھی گمراہ کر رہا ہے۔ یہ لوگ دل میں اس خیال سے خوش ہوئیں کہ ہم آزادی کے قریب آتے جاتے ہیں مگر مجھے تو یہ طرز عمل بالکل بچوں کا کھیل معلوم ہوتا ہے۔“

دھرم ویر حصول آزادی کے سلسلہ میں اپنی ماں کو سمجھاتے ہوئے آگے کہتا ہے:

”وہ ہندوستان وہی وقت چھوڑیں گے جب انھیں یقین ہو جائے گا کہ اب وہ ایک لمحہ بھر بھی نہیں رہ سکتے۔ اگر آج ہندوستان کے ایک ہزار انگریز قتل کر دیئے جائیں گے تو آج ہی سورا جیہ مل جائے گا۔۔۔ ایک گورے افسر کے قتل کر دینے سے حکومت پر جتنا خوف طاری ہو جائے اتنا ایک ہزار جیلوں سے ملکی نہیں۔“

ماں اپنے بیٹے کی ان لرزہ خیز باتوں کو سن کر اس کی زندگی کی طرف سے خطرہ محسوس کرتی ہے۔ اُسے ان اقدامات سے روکتی ہے اور ’سبھا‘ سے الگ ہو جانے کا مشورہ دیتی ہے۔ لیکن دھرم ویر اپنے فیصلے پر اٹل رہتا ہے اور ماں سے کہتا ہے:

”تم نے مجھے یہ زندگی عطا کی ہے اسے تمہارے قدموں پر نثار کر سکتا ہوں لیکن مادر وطن نے تمہیں اس لیے دی ہے کہ آزادی کا حق حاصل ہے۔ اگر کوئی دسامتہ اٹھ جائے کہ مجھے مادر وطن کی حمایت کے لیے تمہیں قتل کرنا پڑے تو میں اس ناگوار فرض سے بھی منہ نہ موڑ سکوں گا۔ آنکھوں سے آنسو جاری ہوں گے لیکن تلوار تمہاری گھون پر ہوگی۔ ہمارے مذہب میں قوم کے مقابلے میں کسی چیز کی عظمت

انہوں نے اپنی تحریروں سے حب الوطنی کا اظہار کیا اور روشن کیا کہ  
ہر دل اس سے معمور ہو اٹھا۔ حریت پسندی کی ایسی چمکاری سلگائی  
کہ غلامی کی لعنت بالآخر جل کر خاک ہوئی اور ملک آزاد ہوا۔

ہنسی اس لیے سجا کہ چوڑے کا تو سوال ہی نہیں ہے۔  
گاندھی جی اپنی عدم تشدد کی بات پر اٹل تھے اور اسے ملک کی فلاح  
و بہبود کے لیے جبر سمجھتے تھے۔ آزادی کے مطالبہ پر ایسی اختلافات  
ختم ہو چکے تھے۔ پورا ملک آزاد ہندوستان کی مانگ پر متفق ہو چکا  
تھا لیکن آزادی کے لئے کس راستہ کو اپنایا جائے، یہ مسئلہ زیر بحث  
تھا۔ اکثریت گاندھی جی کے ساتھ تھی جو عدم تشدد کے ذریعے  
چلائی تحریکوں کے حق میں تھے۔

### ہم سفر کراچی کا (بقیہ صفحہ ۱۲۴ کا)

— بہت دیر ہو چکی ہے..... وہ آگیا.... دیکھو کتنی گرم چوٹی  
ہے دونوں کے گلے میں — لیکن یہ — یہ، وہ تو نہیں! وہ کہاں  
گیا؟ شاید — لیکن یہ — وہ — وہ کہاں گیا؟ یہ  
کہاں سے آیا۔؟

گاڑی پھر چلنے لگی — کہ گاڑی چلتی رہتی ہے —  
ہم غیر مطمئن؟ مطمئن؟ حقیقت سے نا آشنا — حقیقت  
سے آشنا —!

گاڑی دیر رہتی ہے — — — مسافر بدل جاتے ہیں —  
نئے مسافر کے لئے یا منظر — بوسہ — پیار — محبت —  
سفر میں —؟

ہمارے سامنے پھر وہی منظر، ماحول میں پھر وہی بے چینیاں  
وہی چہ نگاریاں — کتنی پیاری جڑی ہے.... کتنی خوش نصیب  
عمرت ہے.... چمکی چمکی.... مسافر نئے تھے.... نعرے بولتے....  
کون کچھے گا پرانے آدمی سے نئے رشتے کو — آدمی،

آدمی رہ جاتا ہے۔ رشتے پرانے اور نئے ہوتے رہتے ہیں گاڑی چلتی  
رہتی ہے — کوئی مسافر آسودہ ہوتا ہے — کوئی غیر مطمئن — گاڑی  
کی رفتار سست ہونے لگتی ہے اور آخر کار گاڑی رک جاتی ہے۔  
میں اور میری بیوی کبھی گاڑی سے اتر جاتے ہیں۔ لیکن وہ

عورت اپنی بیڈنگ کے ساتھ ہیٹ نام پر کھڑی چاندی طرف مڑ جیتی  
ہے — زندگی کا سفر — طویل پیرچہ اور ہم سفر کوئی نہیں — امید  
اور یاس کا جینا جاگتا پس پویش — نئے مسافر کی تلاش —

پورے ملک میں مختلف سیاسی تحریکیں وجود میں آکر سرگرم  
عمل تھیں اور عوام کو دعوت نکرو عمل دے رہی تھیں مگر سرگرمیوں  
کے ملوکہ شہروں میں تھے جہاں آبادی کی اکثریت تعلیم یافتہ تھی رسائی  
کی آسانی کے سبب شہر ایک دوسرے سے مربوط تھے اور اخبارات  
بانتہرہ کھلے گا ایک ذریعہ بن چکے تھے لیکن ملک کی بیشتر آبادی تو  
دیہاتوں پر مشتمل تھی۔ دیہات بھی ایسے، جہاں رسائی مشکل سے  
ملے۔ پھر رسائی کی اس قدر کمی تھی کہ ان سے رابطہ قائم رکھنا  
دھار ترین مسئلہ بن چکا تھا۔ ان سبب ان تحریکوں کی کاوشیں  
شہروں میں تو کامیابی سے ہلکد ہو چکی تھیں مگر دیہاتوں میں ان  
کے کھل اثرات مرتب ہونے لگے نہ تھے۔ پریم چند نے ان  
تحریکات اور ان سے متعلق بعض شخصیات سے متاثر ہو کر دیہی عوام  
کے مسائل کی طرف خصوصی توجہ دی اور اس جذبہ بیداری کو اپنی  
تحریروں کے ذریعہ اور کبھی اجاگر کرنے کی کوشش کی جو مختلف  
تحریکوں کے اصل محرکات تھے۔ خودانی، دیوی کے مطابق پریم چند  
نے ایک بار ان سے کہا تھا:

”یہاں اسٹیٹن فی صدی کا اشتکار بستی ہیں، میں فیصدی  
اور لوگ..... اگر ان میں اتنی ہی قوت اور بصیرت ہوتی  
تو آج یہ مٹی بھر اگر نیر ہمارے ملک میں ڈیڑھ سو سال  
سے حکومت نہ رہتے ہوتے۔“

قانع بہت، راستے جہاں گانہ مکر مژد، سب کی ایک  
تھی۔ پریم چند نے تمام تحریکوں کی آبیاری کی۔ اسی سبب ان کی  
تخلیقات ان تحریکوں کے عوامل و محرکات کا آئینہ دار ہیں۔

## شبِ سیہ کے مسافر

ترجمہ حسن

رات کے تین بج رہے تھے۔ سردی اپنے نقطہٴ ذریعہ پر آکر تھر تھرا رہی تھی۔ واحد نے جیسے جیسے اپنے ہاتھ رگڑے۔  
باب رے سردی ہے کھدائی فہرست۔  
اس نے اپنی انگلیوں کو چٹکانا چاہا تو جوڑوں میں درد ہونے لگا۔

چاند تاروں کا تو کہیں پہنچ نہیں۔ کمرابا کمر ہے۔  
رامو نے اپنے پیر پور سکڑا لیے۔ سڑک کے سرکاری بلڈایے لگ رہے تھے جیسے اڑے سے نکل کر چوڑا اپنی چمچی آنکھ سے دنیا دیکھے۔ اس نے فلسفیانہ انداز میں سوچا۔

کمر پال سنگھ اٹھا تو چارپائی زور سے چنچ اٹھی۔ روکنی ہے۔ کیوں سیاری سردی لگ رہی ہے! وہ بلب کو گھورتے لگا۔ جب آنکھوں میں پانی بھر آیا تو آہستہ سے اوپر کوتا اٹھا کر باہر نکل آیا۔ باہر صرف دھند اور لاقسمی دھند تھی۔

اگر واحد دور سے دیکھتا تو اندازہ ہی نہ ہوتا کہ ابھی دوکان کتنی دور ہے۔ اسی لیے وہ اپنے ارد گرد کی دوکانوں سے اندازہ لگا رہا تھا۔ یہ قاسم پان والے کی دوکان، پھر یہ لکڑی کی گھمبل، اب یہیں سے مڑنا ہے۔ رنہ جانے کیا وقت ہوگا۔ اس نے دولائی ٹھک سے لپیٹ لینی چاہی تو دھاگوں کے بہت سے فیصلے اس کے ہاتھ میں آگئے۔ اس نے پیرا تھا کہ درد سے پھٹتی ہوئی انگلیوں کو دبانا چاہا۔ تو گنگیا کر پیرا تھا۔ لپٹا پڑا۔ بچے کے مین نیچے کے کا ایک پتہ امینٹا ہوا پڑا تھا۔ مجھ پانے کو الا قاسم سے کہہ رہا تھا۔ دیکھ لیجو، شیر

ہوگا، شیریاں کا۔

واحد نے جھک کر دیکھا پتے کی زبان دانٹوں کے درمیان پھنسی ہوئی تھی اور چھوٹے چھوٹے بہت سے پیر اس کے جسم سے چپے ہوئے تھے۔ واحد جھکا تو لگے ہاتھ اس نے اپنا پیر بھی رگڑ لیا۔ پھر کھڑے ہو کر بلاوجہ سی پے کو ذرا سے سٹو کر آکر غواہان زدہ تہقید لگانے لگا۔ پلانٹو کرکھا کر لکڑی کی طرح الٹ گیا۔

واحد نے تہقید روکنا چاہا تو سارے جسم میں کپکپی دوڑتی چلی گئی۔

یا خدا، ایسی موت کسی دشمن کو بھی نہ دینا سنا ہے! اسے آج کے چراغے ہوئے ہو بیوں کا خیال آگیا۔ اس نے دل ہی دل میں توبہ کی کہ اب کبھی کسی کی جیب سے روپیہ نہ نکلے گا۔

رامو کو قدموں کی آہٹ ملی، لیکن اسھنے پڑے کے نیچے سے سر نہیں نکالا۔ نہ ہی چاروں سے باہر دیکھنے کی ہمت ہوئی۔

واحد نے دوکان کے نیچے کوئی چیز مٹی ہوئی دیکھی تو ڈر سا گیا۔ کن ہے یہ؟ کون ہے! اس نے لنگر کھڑکی ہوئی آواز میں پوچھا۔

رامو نے سوچا، بولنے سے کیا فائدہ، جو ہوگا خود ہی نزدیک آجائے گا۔

ابے بولنا کیوں نہیں؟ واحد کی آواز خوف سے



نے اپنی جیب مضبوطی سے پکڑ لی۔ جیسے وہ خود ہی چھدک کر اس کے ہاتھ سے نکلی جا رہی ہو۔

”میں ہوں واحد۔ پرسوں سے۔ اسی پرکے کے نیچے۔ سردی بہت ہے نا۔ واحد نے بغیر کراپل سنگھ کے کچھ پوچھے اٹک اٹک کر تانا شروع کیا۔ وہ ڈر رہا تھا کہ اچھا یہ اسے اور رامو کو پترے سے اٹھا کر خود ہی بیٹھ جائے گا۔“

”اچھا، اچھا۔ اور کون ہے کراپل سنگھ نے وہ دن لہا لہا چھپے کر کے اپنے کان چھپاتے ہوئے پوچھا۔“

”رامو ہے رامو“ اپنا نام آتے ہی رامو نے جلدی سے چادر اور لیٹی لی۔ وہ کراپل سنگھ کو پیٹے ہی اٹھ کھڑا ہوا۔

”مالا سب جھپٹ لے گا۔ ایک جیسے چھپے ہوئے گا۔“

”ہاں، ابے رامو۔ شاید سو گیا؟ واحد نے

دو آوازیں دے کر کہا۔ ”رامو۔ کراپل سنگھ نے آہستہ سے پکارا۔“

”جی دادا“ رامو اس پرنگ کی طرح اچھل پڑا اور جلدی سے جیب سے دس کانٹ نکال کر ٹوٹے ہوئے پیسے کے نیچے رکھ دیا۔ ایک کانٹ اور کچھ ریزنگاری ہی اوپر والی جیب میں رہنے دی۔

”رامو جیسے ہی نزدیک آیا، کراپل سنگھ ہاتھ پھیلا کر

کھڑا ہو گیا۔ ”لاؤ۔“ واحد اور رامو نے جلدی سے تمام

لوٹ اور ریزنگاری نکال کر اس کی طرف بڑھائی۔

”ااں پیسے نہیں، بیڑی ہو تو دو“ کراپل سنگھ نے

سہن کر کہا۔ ”تو رامو اور واحد نے کانپتے ہوئے اس

سے زیادہ زور سے قہقہہ لگایا۔ لیکن منہ کھول کر سننے ہی

سردی کے کچھ جلتے ہوئے انگارے ان دونوں کے سینے

میں اتر گئے۔ کراپل سنگھ ان کی آنکھوں سے بہتے ہوئے

پانی کو دیکھ کر مسکرا رہا تھا۔

لنڈر چھٹی۔

رامو سمجھا کہ پولس والا ہے۔ اور گھبرا کر اٹھنے لگا۔

”جی بابو جی میں ہوں رامو“

”عام۔ واحد نے دھیرے سے دہرایا۔ اچھا وہ لوگ

داس والا تھام ہی تیار تھا کہ اس بار یہ لڑکا فرور پاس ہو

گا۔ لیکن ”بابو جی“۔ اس کی گردن اٹھ گئی۔

”رامو نے غائب کی خاموشی سے اکتا کر کہا ”صبح بہت

بھیر ہو جاتی تھی اس لیے..... اچانک واحد بول پڑا۔“

”ارے رامو بھیا“ میں واحد ہوں بابو جی نہیں۔“

رامو نے چادر ہٹا کر ایک لمبے واحد کو فورے

دیکھا۔ ”ارے واحد جو تو سر پر کیوں چڑھے آسے ہوٹ

ہاں کوٹا کر جیسے سردی اچانک ہی کچل کر ہو گئی ہو۔ واحد

کھانا ہو کر دور کھٹک میں بیٹھ گیا۔ پاس ہی تو ہوا کڑی

کھٹک پٹا تھا جس کے نیچے کتنا اپنے پانچ عددوں کو لپیٹے

حسرت سے نظر نہ آنے والے چاند کی سمت دیکھ رہی تھی۔

”کال کے کھبے کب تک پونہی کھڑے رہیں گے؟“

جب کا منہ اوپر کی طرف کیوں نہیں رہتا۔ واحد گھٹنا پیٹ

سے لگا کر سوچتا رہا۔

کراپل سنگھ نے سگڑ کے لیے جیب پتھرائی، تو

اچھا نکلا۔ پونہ کیا چیز ہے، اس کے جوتے کی ایک

سوت سے چھوٹی دائی انگلی باہر نکلی رہی تھی جس کی وجہ

سے تمام پیر میں سردی لگ رہی تھی۔ کمرھی لکھ بہ لکھ دیز تو ہوتی

جاری تھی۔

دوکان کے پاس سے دوبار چھینک کی آواز آئی

و کراپل سنگھ نے قدم تیز کر دینے جوتوں کی آوازیں کر کتیا

کے تمام پٹے کتیا کے ہم سے چٹ گئے۔

”واحد نے لکھ پٹے ہوئے پوچھا۔ ”کون؟“

”ہوں“ کراپل سنگھ نے مختصر سا جواب دیا۔

”ارے بابو رے..... یہ تو کا۔ کہاں سے آگیا۔ اس

”اور.....“ اس کے ہاتھ غلطی سے بھر گئے۔

تھے۔ اسے دراصل غلطی سے اتنی تکلیف نہیں ہوئی تھی جتنی اس غلطی کی اجانک تھی۔

”شاید آپوں کا گوشت“ راجو کے پوچھنے پر واحد نے بتایا۔ راجو منہ دبا کر سہس پڑا۔ سالوں کو کاغذ چھری سے ہی پی ہی۔ اس نے اظہارِ عجز دی کیا۔

کھیتا اپنی بندہ س آئینہ سے سب کچھ دیکھ رہی تھی۔ خلی میٹ بیڑی کا کش لگا لیتے سے راجو کو بھی حکم آ رہا تھا۔ کچھ مٹتی ہی عروس پوری تھی ساتھ ہی اسے واحد پر غصہ بھی آ رہا تھا کہ بلاوجہ اس نے ہاتھ خشک کرنے میں ایک موٹے اور بڑے کاغذ کو خواب کیا۔

راجو پاس ہی بیڑی ہوئی جارہی تھی کہ خالی ڈیرا اٹھا کر کھڑا ہوا تو لگا جیسے کچھ کا کھبا اس پر گرنا آ رہا ہے۔ پہلے تو وہ انتظار کرتا رہا کہ شاید درمیان میں رک جائے یا ذرا سادہ دوسری طرف گر جائے تاکہ اسے اپنی جگہ سے ہٹانہ پڑے۔ لیکن جب اس نے دیکھا کہ کھبا بلب اور تاروں سمیت اس پر آ رہا ہے تو کاغذ پھینک کر وہ اسے تھانے کے لیے بڑھا۔ اور پورا باؤں سر ڈالی میں جا پڑا۔ راجو کو لگا جیسے کئی کچھ اس کے غصوں اور بچوں پر زور سے آگے ہوئے۔ سالے نے تمام کاغذ نامی میں پھینک دیا۔ واحد بڑبڑایا۔

”واحد بھیا، ذرا لو کھینا میرا سر۔“  
”چپ“ واحد جھٹک کر مڑ گیا۔ راجو کو کھان ہو کہ نامی کے سر پانی کی دہر سے بیروں کی رجا پھٹ گئی بھی ختم ہو چکا ہے۔

گر پال گئے نے اجس کی بو کاغذ پر لگائی، تو بلکا نیلا سا شلہ ابھرا ابھرا اندھ اندھ آگ بھڑکی اور دھوئیں کی چلی کالی سی فکیر اوپر اٹھی۔ چنڈی ٹخوں میں پورا کاغذ شلہ بن گیا۔

نے آہ سے کہا۔

”لاؤ متا ہمیں دے دو بیڑی تم دونوں بی لو“ وہ نہ جانے کیوں زور سے سن پڑا۔ لیکن منہ کھول کر سنتے ہی اس کی آنکھوں میں پانی بھڑک اٹھا۔ اب واحد اور راجو اسے دلی چپ سے دیکھ کر مسکرا رہے تھے۔ آہستہ آہستہ سردی اعصاب پر طاری ہوئی جا رہی تھی۔ راجو اور واحد کو عروس پور کا تقاضا جیسے وہ بڑے والے آروں کے درمیان آگے بڑھوں جو رگوں میں دھنستے چلے جا رہے ہوں۔

راجو نے اپنی ران میں زور سے ٹپکی لی لیکن تکلیف کا احساس نہ ہوا۔ واحد نے ناک چھو کر دیکھی تو عروس ہی نہ ہوئی۔

کاش عیش ہی ایسے رہ سکا، جب کوئی نرمی سے مس کرتے یا سختی سے ٹپکی لے تو کسی قسم کا احساس طاری نہ ہو۔ رونا ہے تو رونا رہے، سنتا ہے تو سنتا رہے۔ اگر زیادہ حساس ہو گا تو پانی بن کر بہ جائے گا۔ لیکن کسی کی زمین ذرا سا بھی تم نہ ہوگی۔ یا پیچڑن کر اپنی سر دلاش لیے اگر چھوٹا ہے تو لاٹھکارتا رہے گا اور اگر بڑا ہے تو ایک ہی سمت یا اس ناامیدی سے دیکھتا رہے گا جیسے بجلی کا بلب۔ ہشت، کیا تو خیال ہے۔ واحد سناتے دماغ سے سوچتا رہا۔

”جانے اب کیا بچا ہوگا راجو پڑ پڑا“ جاؤ یا رو کاغذ چن لاؤ“ کر پال گئے نے حمایتی۔ راجو بیڑی سے لپکا تھا۔ واحد بیڑی کی طرف ہی دیکھتا ہوا اٹھ گیا۔

”یار کسی کی بیڑی لہجے نہ نہ لگتی جا رہی ہے اور اگر لاؤ تو وہ اپنی ہی سمت سوچو، لیکن سلاک پال گئے سارے لا۔ راجو نے کاغذ بھل میں دباتے ہوئے بیڑی واحد کی طرف بڑھا دی۔

واحد نے ایک ہاتھ سے بیڑی لی اور دوسرے ہاتھ کو پاس ہی پرٹے ہوئے کاغذ کی طرف بڑھایا۔ پھر جھٹکے سے کھینچ لیا۔

کریال سنگھ ذرا سا کھک کر واحد اور رامو کے شانوں سے لگ گیا۔

سرس سردی بہت ہے، واحد نے کہہ دیا ہے۔  
 کہا۔ اس نے ہاتھ اٹھا کر کانوں کے پاس کھانا چاڑھا۔ لیکن  
 بہت دیر ہوئی اور ہاتھ اسی طرح گھٹنوں اور پیٹ کے درمیان  
 رکھا رہے دیا۔ کریال سنگھ خاموش بیٹھا، واحد کی سامنوں کو  
 اپنے چہرے سے ٹکرا رہا تھا۔ رامو کا سر پہلے تو اپنے ہی  
 گھٹنوں پر تھا، پھر نہ جانے کب واحد کی گود میں پہنچ گیا، جسے  
 واحد نے اور دالیا۔ پہلے تو اسے ہلکی سی تھنڈک محسوس  
 ہوئی۔ پھر گرم گرم سامنوں سے آرام ملا۔ اپنا چہرہ اس نے  
 رامو کی پشت پر رکھ دیا۔ رامو کے سر کے بال اب واحد  
 کے سینے سے لگے ہوئے تھے۔

کریال سنگھ کو اچانک محسوس ہوا کہ وہ تھنڈک ہے۔ اس  
 کی ہلکیس نم خوشبوئیں۔ "یارو — میں بھی آجاؤں" اس  
 نے ڈرتے ڈرتے پوچھا۔

"ہیں۔" واحد کے حلق سے بے ہنگم سہلا ہوا  
 نکلی۔ کنبیا نے اپنے تمام ہاتھوں کو اپنے جسم میں سمیٹ لیا تھا۔  
 کریال سنگھ نے اوپر کوٹ کے مٹی کھول کر ان دونوں

کو اس میں سمیٹ لیا اور بازوؤں کا حلقہ بنا کر ان پر چھایا۔  
 وہ دونوں اس کے چوڑے پیٹ سے لگے گھنپ رہے تھے۔

"یاروں پیٹ جاؤ" کریال سنگھ نے آہستہ سے کہا۔ ان  
 دونوں پر جھک جانے سے اس کی قشیں تپوں کے باہر آ گئی  
 تھیں۔ اوپر کوٹ پہلے ہی سے کھک چکا تھا۔ جس کی وجہ سے  
 سردی سیدھی اس کی حلقہ سے ٹکرا رہی تھی۔ پھر جھکے رہنے  
 سے کریال سنگھ کی ریڑھ کھانچا ہوا تھا۔ وہ دھچکے ہوئے لگا  
 تھا۔ واحد اور رامو ایک ساتھ ہی حرکت کرتے ہوئے کریال  
 سنگھ ان دونوں پر لگ گیا۔

کریال سنگھ کی گرم گرم سانس ایک نیا سا مزہ واحد  
 واحد کے چہرے سے ٹکرا رہی تھی پھر واحد اور رامو کے

واحد اور رامو نے ساتھ ہی ساتھ ایک ایک کاغذ  
 لٹکایا اور ڈولایا، سچ تو یہی سیاہ ہو کر سکڑ گئے۔ کچھ نہیں  
 اور بار کیک خدات جو نہیں کے ساتھ اوپر اٹھ رہے تھے،  
 اور پھر ان کے جسموں سے چپک رہے تھے۔  
 کنبیا لگ رہی تھی کہ کنبیا اور پلے چوٹ کر حرکت  
 کرنے لگے۔

کریال سنگھ بڑی دیر سے کنبیا کو دیکھ رہا تھا۔ تمام بچوں  
 کے رویوں کو دیکھ کر اس نے ان کی جلد جلد سے سکڑ گئی  
 تھی، لیکن کنبیا اس طرح اٹھنا ان سے لٹیٹی تھی۔

"یارو یہ عورت ذات ہوتی ہی عجیب ہے۔ کنبی نہیں  
 جانا سکتا کہ کب وہ کیا سوچتی ہے اور کب کیا کر بیٹھی۔ اب  
 یہ کنبیا ہی ہے، کیا اٹھنا اس سے مٹی ہے، جیسے اس کی خود  
 کوئی خواہش نہ ہو، اور اگر بول بھی تو پہلے تم کرو۔" کا انتظار  
 — وہ ایک ہی سے لکھ رہا تھا — "کریال سنگھ بڑا آیا۔"

کاغذ ختم ہوتے جا رہے تھے اور اب اس نے کاغذ  
 بھی نہ تھا۔ رامو نے اپنا سر جلتے ہوئے ایک کاغذ پر رکھ  
 دیا، کچھ جی چٹا بہت سی ہوئی۔ پھر لگا جیسے کہیں بہت  
 دیر سے گرمی آ رہی ہو۔

واحد چپ چاپ بیٹھا تھا اس کی نظریں کریال سنگھ  
 کے چہرے کے اس پار داغ کے ریشوں سے بچ کر تاریکی کے  
 ایسے، دائرے اور مثلث دیکھ رہی تھیں۔

"درا اور نزدیک آجاؤ۔" سردی بڑھتی جا رہی ہے۔  
 کریال سنگھ نے سکوت توڑا۔ تو اس کی آواز گنبہ کی آواز کی  
 طرح گونجنے لگی۔ اور تینوں ایک دوسرے سے قریب تر آ گئے۔  
 واحد نے آنکھیں پھاڑ کر کریال سنگھ کے دھندلے  
 ہوتے خانے کو اور صاف کرنا چاہا۔

کریال دادا اور نزدیک پہنچے۔ وہ گود کو الے لگا۔  
 رامو کو واحد کے لیے کی بے چارگی بہت بری تھی۔  
 وہ خود اس سے لگ کر سیاہ کاغذوں کے ڈھیر پر بیٹھ گیا۔

باہر بھاگ آئے۔ رانچاں بڑی آہستہ آہستہ ٹھیکہ کے نیچے جا رہا تھا۔ یہ دونوں پھر انھیں کی طرف پلٹ آئے۔ پہلے تو ایک دوسرے کو دیکھ کر دونوں نے "بچہ" کیا پھر ایک ساتھ ہی کہاں ٹھیکہ کی بغل میں گھس گئے۔ اور ایک دوسرے کے جسم میں سمٹنے لگے۔

صبح جب قاسم ان دالے کی دکان پر میچہ کو پہلے کو بے آواز دی تو رانا دین جھارو دیتا ہوا سرکاری غلہ کی دکان تک آچکا تھا۔ کہہ کی دبیز چادر کو جو کرکے سر سے جوئے بیل کی ٹانگہ کی طرح پھیل رہی تھی۔ رانا دین کی عادت تھی کہ جھارو لگاتے ہوئے اپنی آنکھیں بند رکھتا تھا۔ اس طرح سات بجتے بجتے کچی نیند کا خمار ختم ہو جاتا تھا۔ آنکھیں بند کیے ہی کیے جب اس نے بائیں جانب کھارو گھائی تو وہ رک گئی۔ اس نے آنکھیں کھول دیں۔ جھارو سے دیکھا تو تین بے ہنگم مردوں کا خاکہ اٹھا، اس کے اوپر بڑا ہوا سیاہ لباس جھٹکا تو کوئی چیز نہ سے گزری۔ جھٹکا کر دیکھنے پر یہ وہ گھٹنا اٹھا۔ پلٹے اس نے اپنے کے پیچھے جوئے جھٹکے کو دیکھ کر کہا۔ "اس مردی میں بھی سارے کیا نرے میں سو رہے ہیں۔"

"اے اٹھو، اس نے دامنہ جانج دالے کو اٹھانا چاہا لیکن وہ ہلا بھی نہیں۔"

رانا دین سوچ رہا تھا کہ شاید ان کے پاس آپس ہو تو ایک بڑی بھی پی لے۔ جب اس نے گھم کر بائیں جانب دالے کو زبردستی دھکا دیا تو وہ بھی ذرا سا بل کر رہ گیا۔ اس کے پلٹے ہی پورا وجود زرا سا متوڑک ہوا۔

سارے گھربار سب بچ کر سوئے ہیں۔ جب اس نے جھٹکا کر دونوں ہاتھوں سے چوبے کھتے ہوئے وجود کو جھنجھوڑا تو خود چیخ کر چیخے بہت گیا۔ میٹوں و وجود سردی سے اکڑے ہوئے تھے۔ زور سے جھٹکا لگے پر کتیا

زرمیان لگی سی در او میں کرپال سنگھ سما گیا۔ واحد کا گھٹنا راحو کی زانوؤں میں گھسا تھا اور راحو کا سر واحد کی بغل میں تھا۔ واحد کا ایک ہاتھ کرپال سنگھ کے جسم کے نیچے سے ہو کر راحو کی چادر سے ہوتا ہوا اس کی قمیص کے کنارے کے نیچے دبا ہوا تھا۔ اور راحو کی مصیبت میں واحد کی چادر کا ایک کونہ تھا۔ میٹوں ایک دوسرے میں سمٹ گئے دور سے صرف ایک سیاہ گڈڑا ہوا میٹوں ہی نظر آتا تھا کتیا اپنی بند بند آنکھوں سے یہ سب دیکھتی رہی۔ پھر پلے جی کھلانے لگے۔ پلے بھی جیت سے اس ڈھیر کی طرف دیکھنے لگے۔ ایک پلے نے چیرنے سے بچ گیا، تو کتیا دانت نکال کر اسے گھورتے لگی۔ چادر پلے میں پڑے۔ کتیا تھوڑی دیر انھیں دیکھتی رہی، پھر اٹھ کھڑی ہوئی۔ پلے اس کے کنگے چھپے رنگ رہے تھے۔

کتیا ان کے پاس آکر کچھ دیر تو کون کون کرتی رہی۔ پھر کرپال سنگھ پر چڑھا کر اس کی تپوں کے نیچے سے ہوتی ہوئی پیٹ کے پاس رنگ آئی۔ اب واحد کا ہاتھ کتیا کے پیٹ سے نیچے دبا ہوا تھا۔ اور راحو کی سانس اس کے لیے کا دلی سے نکلا رہی تھی۔ کرپال سنگھ ذرا سا کتیا یا پھر اسی طرف پیٹ گیا۔ کتیا کے نرم نرم بدن میں اس کی قمیص سے گزر رہی تھی۔ میں جیہ رہے تھے، اور کتیا کے جسم کے عجز واحد کے ہاتھ پر چڑھ کر راحو کے کنارے جا چھپے۔

بلوں نے پہلے تو واحد اور جھارو کا پھر اسی دھیریں گھس گئے۔ ایک بڑا کرپال سنگھ کی کوٹ کی جیب میں جھسا رہا تھا۔ واحد کا ایک ہاتھ کتیا کے جسم کے نیچے سے ہوتا ہوا اس کی قمیص کے کنارے کے نیچے دبا ہوا تھا۔ اور راحو کی سانس اس کے لیے کا دلی سے نکلا رہی تھی۔ کرپال سنگھ ذرا سا کتیا یا پھر اسی طرف پیٹ گیا۔ کتیا کے نرم نرم بدن میں اس کی قمیص سے گزر رہی تھی۔ میں جیہ رہے تھے، اور کتیا کے جسم کے عجز واحد کے ہاتھ پر چڑھ کر راحو کے کنارے جا چھپے۔

## بے گھر

احمد سعدی

دروازہ کے اندر کوئی خاص بات ضرور تھی۔

رحمت بھی بند دروازہ پر دستک دینے کا قائل نہیں تھا اور یہی وجہ تھی کہ وہ ہر بند دروازہ سے گزر کر کھلے دروازے کی طرف بڑھتا ہوا سائے کے چوتھے کمرے تک پہنچا تھا۔ آج سبھی آخری دروازہ کو بند دیکھ کر وہ پچھلے تین کھلے دروازوں میں سے کسی ایک میں داخل ہو سکتا تھا۔ لیکن اس نے ایسا نہیں کیا۔

رحمت نے اردو کے پیڑ کے قریب کھڑے ہو کر تین کھلے دروازوں کی طرف دیکھا۔

مینا ابھی ابھی ہٹا کر آئی تھی اور اپنے کمرے کے دروازے پر جلد پٹی کوٹ پہنے ہوئے بیٹھی تھی اور آئینہ سامنے رکھ کر تویہ سے گیلے بالوں کو خشک کر رہی تھی۔

رحمت کو اپنی طرف متوجہ دیکھ کر مینا اسے اکھٹا کر کر لائی لیکن رحمت نے اس کا کوئی اثر نہیں لیا۔

بھڑکے کمرے کا دروازہ بھی کھلا ہوا تھا، مگر وہ رحمت کو باہر سے نظر نہیں آ رہی تھی۔

نذرین بانس کے گھیرے کے اندر سے ہاتھ میں ٹوٹے ہوئے جیسے ہی باہر نکلی، اس کی نگاہ رحمت پر پڑ گئی اور وہ اپنے کمرے میں جانے کی بجائے رحمت کے قریب آکر کھڑی ہو گئی۔

”اے سائے!“ وہ زور سے چیخ اٹھی۔ ”اندھ کیا کر رہی ہے، دیکھ یہاں کون آیا ہے!“

”کون ہے رے؟“ اندر سے سائے کی آواز آئی۔

”تیرا بوا!“ نذرین نے جواب دیا۔

رحمت احاطہ میں داخل ہو کر آہستہ آہستہ قدم بڑھاتا ہوا جب سائے کے کمرے تک پہنچا تو کمرے اندر سے بند تھا۔ کمرہ بند دیکھ کر اس نے پنڈلوں تک کچھ سوچا، پھر اردو کے پیڑ کے قریب آکر کھڑا ہو گیا۔

چاروں طرف اینٹ کی چار دیہائی سے گھرے ہوئے اس احاطہ میں بانس کے بنائے ہوئے چار چھوٹے چھوٹے کمرے تھے۔ ان کمروں میں چار طوائفیں رہتی تھیں۔ پہلے کمرے میں مینا، دوسرے میں بھڑکے تیسرے میں نذرین اور سب سے آخر والے کمرے میں سائے رہتی تھی۔

پہلے تو رحمت کی ان چاروں طوائفوں سے آشنائی تھی، لیکن ان سب میں وہ سائے پر زیادہ مہربان تھا۔

اس احاطہ میں ان چاروں کمروں کے سامنے کشادہ اور کھلی ہوئی زمین تھی جس کے ایک سرے پر آم کا پیر تھا اور دوسرے سرے پر اردو کھڑ سائے کے کمرے کے سامنے ٹھونڈی ہی دند پر ایک طرف پختہ کڑواں تھا اور دوسری طرف پختہ پائخانہ۔ پائخانہ کے سامنے کاحقہ جہاں پر ایک بڑی سی بلی تھی، بانس کی چٹائی سے گھرا ہوا تھا اور جب کوئی آدمی اس گھیرے کے اندر داخل ہو جاتا تو وہ باہر سے نظر نہیں آتا تھا۔

جب تمام دروازے کھلے ہوئے ہوں اور آئے والا بلا روک ٹوک کسی بھی دروازے کے اندر داخل ہو سکتا ہو تو بند دروازہ پر دستک دینے کی کسی ضرورت محسوس نہیں ہوتی، پھر بھی اگر کوئی بند دروازہ کے کھلے کاحقہ منظر کو قس کے صفی بے تھے کہ اس بند

کہ وہ اتنی دیر سے اپنے کمرے کے اندر بیٹھی بناؤ سنگار کر رہی تھی۔  
چہرہ پر غاڑہ 'مونٹوں پر لپ اسٹک کی موٹی سی تہ اور آنکھوں  
میں کابل لگانے کے بعد وہ لگا ہوں کو سبلی لگ رہی تھی۔

لیکن رحمت کو لپ اسٹک ایک آنکھ نہ بھاتی تھی۔ مونٹوں  
پر لپ اسٹک لگانے کے بعد اُسے ہر حرکت میں دکھائی دیتی تھی  
جیسے کسی کا خون چوس کر آرہی ہو۔ یہی وجہ تھی کہ رحمت نے سبب  
بھی بھڑنا کے کمرے میں قدم رکھا تھا، اس کے مونٹوں پر لپ اسٹک  
لپ اسٹک کو صاف کیا تھا۔

قریب آنے کے بعد بھی جب رحمت نے اس کی طرف کوئی  
توجہ نہیں دی تو وہ خود ہی اُسے مخاطب کرتی ہوئی بولی۔ "تم کب مجھے  
دس روپے دے کر جاؤ گے، بڑی سخت ضرورت ہے۔"  
"تمہارے مانگنے کی عادت کب سے ہو گئی ہے؟" رحمت  
نے طنز کیا۔

"اس جینے میں میرا ہاتھ بہت تنگ ہے۔ گھر کا کوئی بھی  
بہت زیادہ بڑھ گیا ہے۔ جہزنا کے لیے میں بے چارہ تھا۔ لوگ  
ادھر کا رخ بھی کم کرتے ہیں، پیٹ خالی ہو تو کچھ بھی کھا جس وقت  
گراٹا کے سبب اندرون بازار بہت مندا ہے۔"

"بازار مندا ہے تو میں کیا کر لوں؟" رحمت نے بڑی رکھائی  
سے جواب دیا۔ "میرے پاس روپیہ نہیں ہے۔"

"ہاں، ہاں، میرے لئے تمہارے پاس روپیہ کیوں ہوگا؟"  
جہزنا نے شکایت کی۔ "میرا ہاتھ تنگ نہ ہوتا تو کبھی نہ مانگتی۔"  
"مفت روپیہ بانٹنے کی میری عادت نہیں۔"

"میں مفت گھر لیا ہی مانگتی ہوں، اُدھار دے دو، جب  
چاہے وصول کر لوں گا۔"

"میں نے کیا ادھار رکھا تو کھول رکھا ہے؟" رحمت نے  
بڑی سہ رفتی سے جواب دیا۔ "میں کسی کو ادھار نہیں دیتا۔"  
"مجھے دس روپیہ نہیں دے سکتے؟" جہزنا نے پھر کر  
کہا۔ "لیکن سائز کو سنبھال کر دے سکتے ہو؟"

رحمت نے چونک کر جہزنا کی طرف دیکھا۔

اس بار سائز نے کوئی جواب نہیں دیا، شاید زینہ کا اشارہ  
واقع نہیں تھا، کوئی ایک بابو ہوتا تو وہ کچھ پاتی، اس احاطہ میں آنے  
والے بابوؤں کی تعداد تو ان گنت تھی۔ ایک بابو تو اس کے کمرے  
کے اندر ہی موجود تھا۔

رحمت کو قہر تھی کہ سائز کا دروازہ جلد ہی کھل جائے  
گیا اور اس کے انتظار کی گھڑیاں ختم ہو جائیں گی، لیکن اس کی توقع  
کے خلاف دروازے کے پٹ دا نہیں ہوئے۔  
"ایک سگریٹ پلاؤ نا؟" زینہ نے فرمائش کی۔

"کس خوشی میں؟" رحمت نے اسے شرع لگا ہوں سے  
گھورتے ہوئے پوچھا۔ "کیوں، کیا تمہارے اوپر میرا کوئی حق نہیں؟"  
زینہ نے مصنوعی غصہ دکھاتے ہوئے جواب دیا۔

"میں مفت کسی کو کچھ نہیں دیتا" رحمت نے کہا۔  
"اپنے بارے میں کیوں نہیں مانگا جس کو نصرت کر کے آرہی ہو؟"  
"بھی تمہاری طرح تنگڑا ہی ہوتے ہیں" زینہ خوش آمد  
پر اُتر آئی۔ "وہ تو بھانجوس آدمی تھا۔ بڑی مشکلوں سے پانچ روپیہ  
وصول کیا ہے، وہ سبلا سگریٹ کیا دیتا۔"  
رحمت سچے گیا۔

اس نے جب سے سگریٹ کا پیکیٹ نکال کر ایک سگریٹ  
اپنے مونٹوں سے چپکالیا اور دوسرا زینہ کی طرف بڑھادیا، پھر اُس نے  
اپنا سگریٹ جلانے کے بعد زینہ کا سگریٹ بھی سلگادیا۔

زینہ نے سگریٹ کا ایک لب کش نیٹے ہوئے رحمت کو  
دعوت دی۔ "یہاں کیوں کھڑے ہو، میرے کمرے میں چل کر بیٹو۔"  
"نہیں۔" رحمت نے انکار کر دیا۔

زینہ نے گھر کر رحمت کی طرف دیکھا۔ "کیا اب میں اتنی  
بڑی ہو گئی ہوں؟"

رحمت خاموش رہی۔ اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔  
اتنے میں جہزنا بھی اپنے کمرے سے نکل کر رحمت کے  
قریب آکر کھڑی ہو گئی۔

جہزنا کو دیکھ کر رحمت کو یہ سمجھنے میں کوئی دشواری نہ ہوئی

کیسے معلوم ہوئی؟

بات یہ تھی کہ واقعی سائرہ پر بے حد مہربانی تھا اور اس کے نہ مانگنے کے باوجود وہ سائرہ کی ذات پر بے دریغ رو پیہ خرقہ کر رہا تھا۔ وہ اس کی چھوٹی موٹی خواہش پوری کر کے بھی خوشی محسوس کرتا تھا۔ سائرہ نے کتنی ہی بار اس کا اعتراف ہی کیا تھا۔ "تم نے میری سب سے زیادہ قیمت لگائی ہے، ورنہ اس سے قبل میں اتنے پیٹنگے داسوں کبھی نہیں کی۔"

سائرہ کے اس اعتراف پر رحمت کی دافستگی میں اور بھی اضافہ ہوا گیا۔

پہلی بار جب وہ ہمیں بند دروازوں سے گزر کر سائرہ کے کمرے میں داخل ہوا تھا تو سائرہ دیر تک اسے خاموش دنگا ہوں سے دیکھتی رہی تھی، جیسے اُسے اپنی آنکھوں پر اعتبار نہ آ رہا ہو۔ پھر اس نے جھٹ سے دروازہ بند کر دیا تھا جیسے اسے ڈر ہو کہ اگر دروازہ کھلا رہا تو کہیں وہ اگلے قدموں کوٹ نہ جائے۔ رحمت جب اس کے بستر پر پاؤں لٹکا کر بیٹھا تو وہ جلدی سے اس کے قدموں میں بیٹھ کر اس کے جوتے اتارنے لگی تھی۔

"ادھر چڑھ کر آرام سے بیٹھو، یوں بیٹھنے میں نہیں تکلیف ہوگی۔"

رحمت بستر کے اوپر بیٹھی مار کر بیٹھ گیا تو وہ بھی اس کے قریب ہی آکر بیٹھ گئی۔

سائرہ کا انداز بالکل ایسا تھا جیسے وہ نہ جلنے تکب سے اس کی آمد کا انتظار کر رہی ہو اور اسے اپنے قریب پا کر اب خوشی سے پھولے نہ سار رہا ہو۔

رحمت دیر تک اس کے کمرے میں بند رہا، اس سے باتیں کرتا رہا، اس کی باتیں سنتا رہا، اس کے سوالوں کے جواب دیتا رہا اور نئے نئے تجربات سے لطف اندوز ہوتا رہا۔ وقت گزرتا رہا اور بے قطعی احساس نہ ہوا کہ اس کمرے کا مالک اس کے لئے جہنمی تھا یا جہنم کے ساتھ وہ اس کمرے میں بند تھا۔

اس سے پہلی بار اس کی ملاقات ہوئی تھی۔

رحمت جتنی دیر تک اس کے پاس رہا، اسے ہر لمحہ یہی محسوس ہوتا رہا، جیسے وہ اسے برسوں سے جانتا ہو۔ اب جہنمی عورتیں ایسی تو نہیں ہوتیں؟ اس سے تنہا کا تو ہر انداز بالکل ایسا تھا۔ اس سے قبل تو اسے کبھی ایسی کوئی عورت نہیں ملی تھی؟

اس عورت نے اس کا نام پوچھا تھا، گھر کا جتن پوچھا تھا، افراد خاندان کے بارے میں پوچھا تھا، اس کے پسندیدہ کھانسنے کا نام پوچھا تھا، اس سے اب تک شادی نہ کرنے کا سبب پوچھا تھا اور آخر میں چمک میں آنے کی وجہ دریافت کی تھی اور اس کے بعد خود سہرہ دگی کے عالم میں وہ اس کے سامنے یوں بے حجاب ہو گئی تھی جیسے وہ اپنا سب کچھ اس پر بچھا کر دینا چاہتی ہو، اس کے لئے وقف ہو جانا چاہتی ہو اور رحمت جیسے نہال ہو گیا تھا۔

رحمت دیر تک اسے انتظار میں بیٹھا رہا کہ وہ اس سے معاوضہ طلب کرے گی اور پھر آئے کا وعدہ لے کر جانے کے لئے اشارہ کرے گی، لیکن اس نے نہ تو معاوضہ طلب کیا، نہ وہاں آئے کا وعدہ لیا اور نہ ہی جانے کو کہا، وہ جتنی دیر تک اس کے پاس رہا، وہ بڑے خلوص، بڑے پیار سے اس کی دلگیری اور دلجوئی میں مصروف رہی اور رحمت اس کی ایک ایک ادھر پر فریفتہ ہوتا چلا گیا۔

رحمت کا خیال تھا کہ اگر کوئی طوائف اپنے گاہک سے معاوضہ طلب نہ کرے تو اسے کوئی سچی دوسرا نام دیا جاسکتا ہے۔ مگر وہ طوائف نہیں ہو سکتی، خریدی ہوئی شے کی قیمت مقرر ہوتی ہے اور کینے والی چیز کی قیمت متعین ہوتی ہے اور انسانی فطرت ہے کہ اسے خریدی ہوئی شے کو دوبارہ بغیر معاوضہ حاصل کی ہوئی شے پر اگر خوشی ہوتی ہے۔ خوش ہو کر دی جانے والی رقم انعام ہو سکتی ہے، معاوضہ نہیں ہو سکتی اور طوائف کی بہر حال ایک قیمت مقرر ہوتی ہے۔

رحمت سائرہ کی اوائل پر مرثا اور پہلی ملاقات کے بعد ہی وہ مستقل طور پر سائرہ کے لئے وقت ہو کر رہ گیا۔

”میں نے بھی قویٰ پایا تھا!“ اس نے مدد بھرے لہجہ میں جواب دیا تھا۔ ”دو بار یہاں سے نکل بھاگی، لیکن ہر بار رشک مجھے نہیں اٹا پڑا، میں اس ماحول میں اپنی مرضی سے تو نہیں آتا، مجبور ہو کر آئی ہوں۔“

اس نے آنکھوں سے اپنا چہرہ ڈھک لیا تھا اور سسک سسک کر رونے لگی تھی۔

سائرہ نے پہلی بار اپنے پڑوسی جالو سے محبت کی تھی۔ جالو کا پورا نام جمال الدین تھا، لیکن وہ گاؤں میں اسی نام سے پکارا جاتا تھا، انیس بیس برس کا تندرست جوان، گتھا جسم، گودارنگ اور درمیانہ قد، جب وہ اپنے شاؤں پر بٹ اٹھتا، بیڈوں کو اٹکتا ہوا کھیت کی طرف روانہ ہوتا تو اس کی چال میں ایسی تمامت اور جسم میں ایسا تناؤ ہوتا کہ گاؤں کی لڑکیاں اپنی آنکھیں داکے اس کا تعاقب کرتی رہ جاتیں۔

گاؤں کے جالوں میں جالو کا کوئی نمائی نہ تھا۔ وہ کبڑی کا ابر کھلاڑی تھا، نڈر اور دلیر تھا اور جب سے اس نے ایک مقابلہ میں فو کوڑوں کو بھاگنے پر مجبور کر دیا تھا، گاؤں میں اس کی مقبولیت اور بھی بڑھ گئی تھی اور بڑے بڑے بھی اُسے عزت اور شفقت کی نگاہوں سے دیکھنے لگے تھے۔

ساتھ اس کی محبت میں ایسی دیوانی ہو گئی کہ ہنسا و ہوس گنوا بیٹھی۔

پھر جب دونوں کی محبت کے قصے گاؤں میں پھیلنے لگے تو ان کے والدین نے ان دونوں کی شادی طے کر دی۔ لیکن بچہ شادی میں دواہ پاتی تھے کہ ملک میں جنگ آزادی کی تحریک شروع ہو گئی۔ جمال الدین کبھی باہمی میں شامل ہو گیا اور گاؤں چھوڑ کر ن پش ہو گیا۔ سائرہ کو اپنے محبوب کے بچھڑنے کا غم تو ہوا، مگر اسے یقین تھا کہ ایک نہ ایک دن یہ تحریک آزادی ختم ہو جائے گی، اس کا آزاد ہو جائے گا اور اس کا محبوب لوٹ آئے گا، لیکن ایسا نہیں ہوا۔

ایک اندھیری رات میں انھوں نے کھٹا باہمی کا تلاش میں

وہ جب کبھی احاطہ میں داخل ہوتا، تینوں کھلے دروازے اسے اپنے اندر جذب کر لینے کے لئے منظر رہتے۔ مگر وہ آہستہ آہستہ قدم بڑھاتا ہوا آخری دروازہ تک پہنچتا اور کمرے کے اندر جااتا۔

ہر نئی ملاقات پر رحمت کو ایسا محسوس ہوتا جیسے سائرہ ان تمام باتوں سے مختلف تھی، جن سے اب تک اس کی آشنائی وہ چکی تھی۔ اسی احساس کے تحت وہ سائرہ کے حسن سلوک سے متاثر ہو کر یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا کہ سائرہ کو چمک میں نہیں ہونا چاہئے تھا، چمک اس کے لئے موزوں جگہ نہیں تھی۔

پتہ نہیں اس کا حسن سلوک اپنے دوسرے گاؤں کے ساتھ کیسا تھا! اگر وہ اپنے ہر گاہک کے سامنے اپنے وجود کا سارا حسن اور اپنے پیار کا سارا خزانہ اسی طرح نکالتی رہتی تھی تو پھر رحمت کے حصہ میں جو کچھ آتا تھا، وہ نہ چاہتے تھے، حصوں میں بٹ کر آیا تھا۔ جو چیز کمی حصوں میں بٹ جائے، وہ مختصر ہو جاتی ہے اور جب پیار اور چاہت کمی حصوں میں بٹ جائے تو اس کی شدت میں کمی آ جاتی ہے۔ لیکن کمی حصوں میں بٹ جانے کے باوجود رحمت کے حصے میں آنے والے جذبات کی شدت اور جسم کی حرارت اسے گھلا دینے کے لئے کافی تھی۔

رحمت نے اسی جذبے کے تحت ایک دن اگلے پوچھا تھا: ”کیا اس زندگی سے تم خوش ہو؟ کبھی تمہارے دل میں اس ماحول سے نکل بھاگنے کی خواہش نہیں ہوتی؟“

”ہوتی کیوں نہیں۔ سائرہ نے بڑی بے چارگی کے لہجہ میں جواب دیا۔ ”لیکن یہاں سے باہر نکلنے کا کوئی راستہ بھی تو نہیں!“

”اس دنیا میں انسانوں کی کمی تو نہیں۔“ رحمت نے دبی ہوئی جھجکائی کو کمریست ہوئے کہا تھا۔ ”یوں ہر روز رنگین کھوٹوں کی طرح خریداروں کے ہاتھوں بچنے کی بجائے کسی ایک کا اس تمام کریمہ زندگی نہیں گزار سکتی؟“

رحمت کی باتیں سن کر اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے

تھے۔



اور رشتہ داروں نے قہر کرنے سے انکار کر دیا تھا۔  
دوسری بار اپنی مرضی سے وہ اپنے ایک آشنا کے ساتھ  
فرار ہو گئی تھی۔

”پہلی ہی نظر میں مجھے عام لوگوں سے مختلف دکھائی  
دیا تھا۔ سائرہ نے بتایا تھا۔“

پہلی بار جب وہ میرے پاس آیا تھا تو اس نے مجھ سے  
کہا تھا۔ ہم دونوں کے درمیان کوئی رشتہ نہ ہونے باوجود ہم  
دونوں کی ضرورتیں مشترک ہیں، اور اسی ضرورت کے تحت ہم دونوں  
عارضی رشتہ استوار کرنے پر مجبور ہیں، تیس سالہ لڑکی کی ضرورت ہے  
اور مجھے ایک جوان عورت کے جسم کی، فیکٹی میں روپے کے عوض  
کے مال ایک بے روح جسم خریدنا نہیں چاہتا۔

میں نے حیرت سے اس اجنبی مرد کی طرف دیکھا تھا۔  
میں جانتا ہوں، روپے کے عوض جسم تو خریدا جاسکتا ہے،  
لیکن روح خریدی نہیں جاسکتی، وہ کہتا گیا۔ اگر جسم کے ساتھ  
روح نہ ہو تو زندہ جسم ہی مردوں کے برابر ہوتا ہے۔ تم ایسا کو کو نقص  
دھوکہ دینے کی غرض سے ہی یہی، تھوڑی دیر کے لئے ایسی اداکاری  
کر دو کہ مجھے تمہاری اداکاری پر حقیقت کا گمان نہ ہونے لگے میں تمہاری  
جھوٹی محبت کو سچ سمجھ لوں گا۔

مجھے وہ شخص بڑا عجیب لگا تھا اور مجھے اس پر حیرت لگتی  
تھا اور میں شخص اس کی ٹھکی ہوئی روح اور مضطرب اعضا کو  
تسلیم دینے کے لئے اداکاری کرنے پر رضا مند ہو گیا تھا۔

اس دن کے بعد وہ بلا نامہ ہر روز میرے پاس آئے لگا  
تھا اور رفتہ رفتہ میری اداکاری حقیقت میں تبدیلی نکلتی گئی  
اسے چاہنے لگی یہ سلسلہ چند ماہ تک چلتا رہا، پھر وہ مجھے یہاں  
سے نکال کر اپنے گھر لے گیا۔

اس کے گھر پہنچنے کے بعد سائرہ کو معلوم ہوا کہ اس شخص  
نے اس سے جو کچھ کہا تھا وہ سب جھوٹ تھا۔

اس کی بیوی بھی تھی اور بچے بھی۔ پوری مدت تک وہ  
بہت کسپی تھی۔ تین دن کے بعد سائرہ نے غصے سے کہا ہے وہ

اس کے گھانٹے کا محاصرہ کیا اور واپسی میں سائرہ کو بھی اپنے ساتھ  
اٹھا کر لے گئے۔

سائرہ تین دنوں تک لاپتہ رہی۔ ان تین دنوں میں اس پر  
کیا جاتی یہ کسی کو بھی معلوم نہیں، البتہ تین بعد جب وہ دھان کے  
کھیت میں بے ہوش پائی گئی تو اس کا جسم کپڑوں سے بے نیاز  
تھا اور اس کے جسم پر جگہ جگہ خون کے دھبے اور نیلے نشانات  
پڑے ہوئے تھے۔

اس واقعہ کے بعد جانکے والدین نے سائرہ کو بھرنا  
سے انکار کر دیا اور جب سائرہ کے باپ کو اپنی کنواری بیٹی کے ماں  
بننے کا پتہ چلا تو وہ غم غصہ سے پاگل ہو گیا اور اس نے اپنی بدنامی  
کے ڈر سے سائرہ کو زبردستی گھر سے نکال دیا۔

”جب میرے باپ سے مجھے زبردستی دھکے دے کر گھر سے  
نکال دیا تو میری ماں کی آنکھوں میں آنسو تھے، میرے بھائی ماموں  
کھڑے تھے۔“

سائرہ اپنی کہانی سناتے سناتے روئے لگتی اور سائرہ کو  
دیکھ کر رحمت کامل ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا۔

”میں بڑی بے چارگی سے اپنے باپ، اپنی ماں اور اپنے  
بھائیوں کی طرف دیکھا تھا، لیکن وہ سبھی اس لمحے پتھر کی طرح  
بے حس اور غیر ملکی طرح بے مروت نظر آ رہے تھے، جیسے میرا ان  
سے کوئی رشتہ نہ ہو، کبھی کی جان پہچان نہ ہو۔ وہ سبھی خاموش کھڑے  
رہے، کسی نے مجھ پر رحم نہ لکھایا۔“

میں وہ دلی کسمپرسی نہیں بھول سکتی، جب پانی برس رہا تھا،  
ہر طرف تاریکی چھائی ہوئی تھی اور میں اپنے کپڑوں کی جھوٹی ٹی گھڑی  
اٹھائے ہاتھ میں بھیکتی ہوئی انجانی منزل کی طرف چل پڑی تھی۔

بیٹی!۔ جب میں اس جگہ میں آئی تھی تو میرا خیال تھا کہ میرے  
باپ اور بھائی بڑے بے رحم ہیں، جنہوں نے میری بازیابی کے بعد  
سماج کے ڈر سے مجھے اپنے گھر سے بے گھر کر دیا تھا، لیکن یہاں  
آنے کے بعد مجھے معلوم ہوا کہ میں تنہا نہیں ہوں، میری طرح صرف  
اسی جگہ میں، بیسیوں غلام لڑکیاں اور بچی ہیں، جنہیں ان کے والدین

دامن میں پناہ ڈھونڈتی رہی تھی، لیکن اس کا یہ نیا گاہک اس کے  
دامن میں پناہ لے کر ساری دنیا سے بیگانہ ہو گیا تھا۔  
سائرہ ایک بار پھر خوشیوں کے جھلے میں سوار ہو کر ہوا  
میں اڑنے لگی۔

ایک روز اس نے رحمت سے کہا۔ "میں کل یہاں  
سے چلی جاؤں گی۔"

رحمت نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا، غلاف فوق  
وہ اس دن بہت زیادہ خوش دکھائی دے رہی تھی۔

"کہاں؟" رحمت نے پوچھا  
"ایک شخص مجھے اپنے گھر لے جانا چاہتا ہے، مجھ سے  
شادی کرنا چاہتا ہے!"

اپنا جملہ مکمل کر کے وہ بار بار بجاری تھی، شرمائی جا رہی تھی۔  
رحمت کو اس کا یہ انداز بہت پیارا لگتا تھا۔

عورت خواہ طواف الٹ ہی کیوں نہ ہو، جب شرماتی ہے تو  
مردوں کی نگاہوں میں بڑی پیاری لگتی ہے۔ سائرہ کے لئے شادی  
کرنا کوئی نئی یا اچھی بات نہ تھی، دن رات ہر روز نہ جانے کتنی  
بار شادی کرچہ دی تھی، جملہ عروسی کی رسم ادا کرتی رہی تھی، لیکن بیس،  
کسی مرد کے ساتھ بند کرے میں قید ہو جانے اور کسی مرد کے ساتھ  
زندگی بھر ساتھ نبھانے کے عہد کے ساتھ شنب باغی میں بہت فرق  
ہوتا ہے۔ شادی کا لفظ ہر عورت کی زندگی میں اپنی ایک الگ اہمیت  
رکھتا ہے۔ ایک لفظ کے ساتھ کسی ایک مرد کے ساتھ زندگی بھر کی  
رفاقت کا عہد ہوتا ہے، ایک جھوٹے سے گھر کا تصور ہوتا ہے اپنے  
بطن سے بچہ پیدا کرنے کی آرزو ہوتی ہے، مستقبل کے کتنے ہی  
سہلے خواب وابستہ ہوتے ہیں، بے پناہ خوشیوں کا ایک مستند  
ہوتا ہے، زندگی کو نئے انداز میں بستے کے لطیف احساسات  
جذبات ہوتے ہیں اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے جو کسی اجنبی مرد کی  
توجہ میں کچھ عورت کو حاصل نہیں ہوتا۔ تمام دلدادہ اور دلجوئی  
کے اجداد دلوں کے لاشعور میں غیرت اور اجنبیت کی دیوار کھڑی  
ہوتی ہے، دلوں کے دروازے کھلنے لگنے کی ایک طعنے کاٹتی ہے۔

غلط جگر پر لگتی ہو۔ اس کے گھر میں اگر اسے پناہ تو مل گئی تھی، لیکن  
ایک مدقوق عورت اور اس کے کس نہ بچوں سے ان کی جائے پناہ  
چھین رہی تھی۔ وہ سائرہ کی موجودگی میں اپنی بیوی کو گھر سے نکال  
دینے کی دھمکیاں دینے لگا تھا۔ اپنی بیوی بچوں کی طرف سے اس  
شخص کی یہ عدم توجہی سائرہ کے لئے ناقابل برداشت ہو گئی۔

اس نے سوچا، یہ شخص جو اپنی بیوی اور بچوں سے بیزار  
ہے، کب تک اس کی رفاقت کر سکے گا؟ اس کا یہ صحت مندرجہ  
یہ جوانی، یہ حسن اگر کسی حادثہ کا شکار ہو گیا، تو کیا ہو گا؟ اس کے  
علاوہ وہ خود بھی تو ایک عورت ہے، جواب تک کسی ایک مرد کی  
قربت اور ایک چھوٹے سے گھر کا تصور لئے ہر اجنبی مرد کے دامن  
سے ہٹ کر اپنے خواب کو حقیقت کا روپ دینے کے لئے  
دھوکے کھاتی رہی ہے۔ اپنی روح کو داغدار کرتی رہی ہے عورت  
ہوتے ہوئے اُسے کسی عورت سے اس کا شکہ آرام اور اس کا گھر  
نہیں چھیننا چاہئے۔ وہ خیر جوان بھی تھی اور حسین بھی، اس کے لئے  
زندہ رہنے کے سوا اتنے تھے، لیکن یہ مدقوق عورت جو اپنی محنت  
اپنا حسن کھو چکی ہے اور اس کے دوسرے بچے، اگر انھیں گھر سے  
بے گھر کر دیا گیا تو کہاں جائیں گے؟

سائرہ نے فیصلہ کیا کہ وہ اس عورت سے شوہر کا پیارا اور بچوں  
سے اس کے باپ کی شفقت نہیں چھینے گی۔ چوتھے روز ہی وہ اس کے  
گھر سے فرار ہو کر پھر چلے میں واپس آگئی۔

اس کے بعد کچھ دنوں تک پھر وہی تپتا ہوا محراب تھا، جہاں وہ  
دن رات گولوں کی زندگی میں کھڑی محنت کا تعین کرتی رہی۔ وہی سہلے  
خواب تھے جنہیں اپنے خیالوں میں بسائے ہوئے وہ رات بھر جاگتی رہی۔

ایک شام اس کے کمرے کی چوٹ پھانگ کر پھر ایک نیا  
گاہک آیا۔

یہ گاہک سائرہ کا کچھ ایسا دلدادہ ہوا، اس کی زلفوں کا  
کاغذ اس پر ہوا کہ اس نے دوسرے کے کہنے میں ڈیرا ڈال دیا۔ سائرہ  
کی زندگی میں یہ ایک نیا تجربہ تھا۔ اب تک وہ دوسروں کے

ہی کھڑی تھی، جھٹ سے بول اٹھی۔ ”گئی بھی اور واپس بھی آگئی!“

جھڑنا کے لہجہ میں گہرا طنز پوشیدہ تھا۔

”کیا مطلب؟ رحمت نے پوچھا۔“

سائرہ کے چہرے پر چاک نمک غم کی سیاہی پھیل گئی، اس نے بڑی بے بسی سے رحمت کی طرف دیکھا اور اس کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔

جھڑنا نے رحمت کو بتایا کہ وہ سپاہی جب اسے اپنے گھر لے گیا تو اس کے گھر والوں نے نہ صرف یہ کہ سائرہ کو زد و کوب کیا بلکہ اس کے سر کے بال تراش گئے اور اس کے منہ پر کالک اور چونا مل کر گھر سے نکال دیا۔

اس واقعہ کے بعد سائرہ کئی ہفتوں تک دماغی طور پر غیر متوازن رہی، پھر آہستہ آہستہ اپنی سابقہ زندگی کی طرف لوٹ آئی۔ سائرہ کو اب شادی کے نام سے نفرت سی ہو گئی تھی اور محبت کا دم بھرنے والا ہر مرد اسے فزبی نظر آنے لگا تھا۔

”میں سمجھتی ہوں، ایک جوان اور بے سہارا عورت کے لئے سب سے محفوظ جگہ یہ چمک ہے۔“ اس نے رحمت سے کہا تھا۔ ایک بار اگر کسی عورت کو طوائف کا نام دے دیا جائے۔ تو پھر زندگی بھر یہ نام اس کے وجود سے چپک کر رہ جاتا ہے۔“

”یہ کتنے حیرت کی بات ہے۔“ وہ کہتی۔ ”چمک میں آنے والا ہر مرد اس گندگی میں آلودہ ہونے کے بعد بھی شرافت کا سبب ادھر سے رہ سکتا ہے، سماج میں باوقار اور شریف کہلا سکتا ہے، ایک مہذب سوسائٹی کی عورت چوری چھپے کسی بھی محرومے ہم آہنگ ہوئے کے بعد بھی سوسائٹی میں سر بلند رہ سکتی ہے، لیکن چمک میں آنے کے بعد کوئی عورت مہذب سماج کے لئے قابل قبول نہیں رہتی۔ کوئی طوائف اپنے گناہوں سے توبہ کر کے اگر مہذب سماج میں واپس جانا چاہے، شرافت کی زندگی گزارنا چاہے تو اس پر دیا گئے تمام دواؤں سے بند کر دئے جاتے ہیں۔“

رحمت کے استفسار پر وہ زور زور سے ہنسنے لگی تھی۔

رحمت نے اس کے اس انداز سے غصہ مہرتے ہوئے

پوچھا۔ ”کون ہے وہ خوش نصیب؟“

”پولیس کا سپاہی ہے!“ سائرہ نے بے پناہ مسرت کی لہروں میں ڈولتے ہوئے جواب دیا۔

رحمت مسکرایا۔ ”مجھے تمہاری جدائی کا احساس تو ہوگا، لیکن میں خوش ہوں کہ تمہیں منزل مل گئی ہے۔“

”تم نے اچھا دیکھا ہے نا؟ وہ بہت اچھا آدمی ہے۔“

”جس نے تمہارا انتخاب کیا ہے۔ وہ ضرور اچھا آدمی

ہوگا۔“ رحمت نے جواب دیا۔ ”جولو آج کے بعد تم سے دوبارہ ملاقات ہونے کی امیدوں کو کم ہے، پھر بھی راہ چلتے، کبھی کسی سفر میں اگر تم سے ملاقات ہوگئی تو مجھے تم سے مل کر خوشی ہوگی، لیکن کبھی تم مجھے پہچاننے سے انکار نہ کرو!“

”ہاں، نہیں، نہیں یہ کیسے ہو سکتا ہے۔“ سائرہ نے جلدی سے کہا۔ ”تم نے میرے بڑے وقت میں میری اتنی مدد کی ہے، یہ میں کیسے بھول سکتی ہوں؟“

رحمت نے غصوں کیا، جیسے وہ آنے والے دنوں سے بڑی مطمئن سی تھی، جیسے اسے یقین ہو کہ اس کے بڑے دن ختم ہو گئے ہوں اور آنے والے دن اس کی زندگی میں خوشیوں کی بات لے کر آنے والے ہوں۔

لیکن ایک ہفتہ بعد جب رحمت احاطہ میں داخل ہوا تو سائرہ اسے احاطہ میں داخل ہونے کے دروازے پر ہی کھڑی ہوئی لی گئی۔

اس نے اپنے سر کو ڈبڑ سے دھک دکھاتا اور ایک ہاتھ کر پر رکھے بڑے عامیانہ انداز سے سگریٹ پی رہی تھی۔

رحمت نے اسے دیکھ کر حیرت سے پوچھا۔ ”اب تو ابھی تک گئی نہیں؟“

رحمت کو دیکھ کر سائرہ چونک اٹھی اور اس کے ہاتھ سے سگریٹ چھٹ زمین پر گر گیا۔

جب سائرہ نے کوئی جواب نہیں دیا تو جھڑنا نے

”ڈرپوک کہیں کا“ زرینہ چیخ اٹھی۔ ہمت نہیں ہے تو آتا کیوں ہے؟“

”بند کرے میں نہ گا ہونے میں شرم نہیں آتی۔“ بھڑنا نے تلخ ہجے میں کہا۔ ”باہر آ کر چہرہ دکھانے میں شرم آتی ہے۔“  
”کوئی شریف آدمی ہے بے چارہ!“ مینا نے آواز نہ کسا۔  
سائرو لوٹا میں پانی لئے ہوئے تیزی سے پائخانہ کی طرف چلی گئی اور بانس کے گھیرے میں چھپ گئی۔

وہ واپس آئی تو شرمندہ شرمندہ دکھائی دے رہی تھی۔  
”معاف کرنا کہیں میری وجہ سے اتنی دیر تک انتظار کرنا پڑا۔“  
رحمت خاموش تھا۔

”جو بچے کرتی ہے“ زرینہ نے ٹوکا۔ ”میں نے آواز نہیں دی تھی؟“

”مجھے کیا پتہ، تو نے نام پتھورا ہی لیا تھا۔“  
”غصے کیوں کرتی ہے؟“ بھڑنا بولی۔ ”نام بتانے سے کیا ہوتا، کمرے میں بند ہونے کے بعد اسے چھوڑ کر تو باہر آ سکتی تھی؟“  
رحمت کو خاموشی کھڑے دیکھ کر وہ دیر سے سکرائی۔  
”مارا غصہ ہو گئے کیا؟ کمرے میں چلی کر بیٹھے، میں غسل کر کے ابھی آتی ہوں۔“

رحمت دیر تک کمرے میں بند رہا، سائرو سے باتیں کرتا رہا، اس کی باتیں سناتا رہا اور دقت گزار رہا، وہ بستر پر آنکھیں بند کئے لیٹا رہا اور سائرو اس کے سینے پر سر رکھے اس کے بالوں میں انگلیوں سے شانہ کرتی رہی۔

”اے سائرو! باہر سے مینا کی آواز آئی۔“

”کیا ہے رے؟“ سائرو نے پوچھا۔

”میرا بابو آیا ہے۔“

”مجھے فرصت نہیں، تو اپنے اپنے کمرے میں لے جا۔“ سائرو نے جواب دیا۔

مینا اور سائرو میں کیا باتیں ہوئیں، اندر کمرے میں اس کی آواز سنائی نہ دی، پھر مینا نے نند سے بات کرنا شروع کی۔

”میں یہ بھول گئی تھی کہ میں ایک طوائف ہوں اور ایک طوائف کے لئے جھکنا سے بہتر اور کوئی جگہ نہیں ہو سکتی۔ اس سپاہی کے جوڑے بھائی جو اپنے چھوٹے بھائی کی زندگی سنوارنا چاہتے تھے، وہ دونوں اسی بند کمرے میں اپنی عاقبت خراب کر چکے تھے۔ میں سوچتی ہوں، جس طرح ان لوگوں نے مجھے بیٹا تھا، میرے ساتھ تو میں آمیز سلوک کیا تھا، اگر میں جھک میں ہوتی تو ہرگز نہ کر سکتے تھے، میرا جرم صرف اتنا تھا کہ میں شرافت کی زندگی گزارنا چاہتی تھی، اگر یہ بات میں وہاں لوگوں سے کہتی تو کوئی بھی میری باتوں کا یقین نہ کرتا، کیونکہ میں ایک طوائف ہوں۔“

تھوڑے دنوں تک سائرو کا زخم تازہ رہا، پھر وہ اپنے پرانے ڈگر پر چلی پڑی۔

جب انتظار کی گھڑیاں طویل ہوتی گئیں اور سائرو کے بند دروازہ میں کوئی حرکت نہ ہوئی تو رحمت کھڑے کھڑے، بیزاری سی محسوس کرنے لگا۔

تینوں دروازے اب تک اپنی انوش داکے اس کے منتظر تھے اور تینوں کمروں کے سامنے لوگ ہلکے درست کے ہوئے تین جوان جسم اُسے دعوت تدارک دے رہے تھے۔

رحمت عجیب تذبذب میں گرفتار تھا۔ جوں جوں انتظار کی گھڑیاں طویل ہو رہی تھیں، اس کی بیزاری بڑھتی جا رہی تھی۔ کبھی اس کا دل چاہتا کہ وہ تین کھلے دروازوں میں سے کسی ایک میں سما جائے، کبھی سوچتا واپس چلا جائے اور ابھی وہ اسی ادھیڑ میں تھا کہ سائرو کے کمرے کا دروازہ کھل گیا۔

دروازہ کھلتے ہی ایک ادھیر عمر شخص ڈر اور اسہا سہا سائرو سے نکل کر تیز قدم بڑھتا ہوا احاطہ سے باہر نکل گیا۔ اس کی رفتار سے ایسا اندازہ ہوتا تھا جیسے اسے ڈر ہو کہ اگر وہ تھوڑی دیر اور اس احاطہ کے اندر رکھا تو اس کے جسم سے ایک ایک کر کے تمام کپڑے اتر جائیں گے اور وہ برہنہ ہو جائے گا۔

اس کی اس حرکت پر تینوں طوائفیں کھکھلا کر ہنسن پڑیں۔

”میں اب ایسی غلطی نہیں کروں گی۔“ سائرہ نے لنگاہیں

جھکالیں۔

رحمت نے غور سے اس کا چہرہ دیکھتے ہوئے پوچھا۔

”پھر کیا ارادہ ہے؟“

سائرہ نے لنگاہیں اٹھا کر رحمت کی طرف دیکھا اور چند لمحوں تک ایک دم اس کا چہرہ تکتی رہی، اس کے ہونٹ کپکپاتے، پھر اس نے لنگاہیں نیچی کر لیں اور پاؤں کے انگوٹھے سے فرش کی زمین کریدتی ہوئی بولی۔ ”تم مجھے اپنے گھر نہیں لے جا سکتے؟“

میر تقی میر.....  
بقیہ ص ۶۶ کا

۱۔ کیا۔ ان کی شاعری میں توحید شہودی اور توحید وجودی کا ہر رنگ نظر آتا ہے اور اس کی مختلف جہات سامنے آتی ہیں۔

تیرے الہیاتی سائنس یا وجودی تصورات کو جوں کا توں قبول نہیں کیا بلکہ ان جذکار و تصورات کو اپنے ذہن میں اور ضمیر میں رجایا اور بسایا ہے۔ اور ان کی قلب مہیت کی ہے۔

میر کا یہ کمال نہیں کہ انہوں نے توحید کے تصور یا الہیاتی سائنس کو اپنی فکر کا کامیاب بنا لیا۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے تصور کو تجربہ اور فکر کو جذبہ بنایا۔ اور اس کا تخلیقی اور جمالیاتی اظہار کیا۔ تصور سے تجربہ بننے یا فکر کے جمالیاتی اظہار کی سطح تک آنے کا عمل قطرے سے گھر بننے کا عمل ہے۔

قطرہ شفاف ہوتا ہے اور گھر آب دار۔ تیر کی شاعری میں یہی جمالیاتی آب داری اور تخلیقی تہ ذاری ملتی ہے۔ تیر نے اپنی سوچ کی آڑی ترجمی لکیروں سے جو شعری تصویر بنائی ہے، وہ خواہ انسان کی ہویا کائنات کی، بہت پاکیزہ، لطیف، معنی آفرینی اور بصیرت افزا ہے۔ وہ تصویر ایک ایسی نامیاتی حقیقت ہے جو انسان کو ارضی رکھتے ہوئے اس کو وجدانی، اخلاقی، روحانی انسان بھی بناتی ہے اور کائنات کو ایک مقدس اور

ارفع مقام عطا کرتی ہے۔ تیر نے یہ کہا ہے۔

آیات حق ہیں سارے یہ ذرات کائنات  
آپ کا چہرہ ہے کہ ہو، رقت و آوار کہوں نہ ہو

خوبی تو دیکھو۔

”کیا ہمارے؟“ سائرہ نے بند کر کے اندر سے

پوچھا۔

”واپس چلا گیا۔“ مینا نے جواب دیا۔ ”میں پسند نہیں

آئی، تیرے ہی پاس جائے گا۔“

”جائے گا؟“ اب کے سائرہ کے ہجڑیں بڑھتی تھیں۔

وقت گزرتا رہا اور سائرہ اسے نت نئے انداز سے پیار

کرتی رہی اور رحمت سہتا رہا، اسے آج کیا ہو گیا ہے؟ یہ اند

وہوں کی سائرہ تو نہیں، آج کی سائرہ تو اس سائرہ نے قطعی مختلف

دکھائی دے رہی تھی، جس سے وہ اب تک آشنا تھا، سائرہ کا

یہ روپ تو اس نے آج سے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا؟

رحمت کپڑے پہن کر ڈریسنگ ٹیبل پر روکھی ہوئی کنگھی اٹھا کر بال سفار سے لگا تو سائرہ نے اختیار اس کے سینے سے لپٹ گئی۔

”تم تنہا دیر اور نہیں رُک سکتے؟“

”کیوں؟“ رحمت نے حیرت سے سائرہ کی طرف دیکھا۔

”میرا دل چاہتا ہے۔“

”لیکن تم تو جانتی ہو، میں زیادہ دیر تمہارے پاس نہیں

ٹھہر سکتا، اس سے تمہارے کاروبار پر بھی اثر پڑے گا اور مالی نقصان

بھی ہوگا۔“

سائرہ چند لمحوں تک خاموش رہی، پھر دھڑپ سے بولی۔

”مجھے اس کی پروا نہیں، میں اب اس زندگی سے شک چکی ہوں،

اب یہاں میزدم گھٹنے لگا ہے۔“

رحمت زور سے ہنس پڑا۔ ”معلوم ہوتا ہے تم پر چہر

عشق کا بھوت سوار ہوا ہے، پھر کوئی پسند آگیا ہے کیا؟“

سائرہ خاموش رہی، اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔

”اس مرتبہ تو لوگوں نے تمہارے سر کے بال تراش کر تھیں

پھر دیا تھا۔“ رحمت نے ہنستے ہوئے کہا۔ ”اب کے تمہاری ناک

اور کان بھی کاٹ لیں گے۔“

# لکاشتہ

نثار احمد صدیقی

کچھ وہ خود ایک دلہن بن کر سسرال آئی تھی، آج اسے  
نافاست اور عقلمندی کا ثبوت دینا تھا، اُسے یہ ثابت کرنا تھا  
۔ وہ اس گھر کو غیر ہمیں بلکہ اپنا گھر سمجھ کر صاف ستھر رکھ سکتی ہے۔ اُسے  
باجنت اور محبت سے ظاہر کرنا تھا کہ وہ اس گھر کی ہی ایک فرد ہے۔  
یہ یہ سمجھا تھا کہ ہم اپنی ساس کو اپنی ماں مانتی ہے اور اپنے آپ  
دان کی بیٹی سمجھتی ہے۔ یہ سوچ کر اس نے اپنا جہیز اور شولار آگیا کر  
لے کے بدلے پچائے کپڑے پہنے، سر پر رومال باندھا اور ہاتھ میں  
بازو لے لیا۔ اور یہی منزل سے نیچے تک اُس نے جھاڑو لگائی۔  
سب کڑوں کی چٹائیاں جھاڑیں۔ کونوں سے مکڑوں کے جلے اُتائے  
انگن میں چوکیوں کو دفن سے کوڑا کرکٹ پڑا تھا اُسے جمع کر کے ایک  
لوہے میں رکھ دیا۔

حقے بھر کر عورتوں نے جب ارشیدہ کو صفائی کرتے دیکھا  
تہ حیران رہ گئیں کہ کیسے اس نے سسرال آتے ہی پہلے دن  
سے ہی صفائی شروع کی اور چیزوں کو قرینے سے سجا کر رکھنے لگی  
ہے۔ یہی گھر میں جتنے بھی برتن تھے۔ انہیں گھر کے ٹوب ویل  
پر لٹا کر خوب دل لک کر چھپایا۔ اور پھر ان سب کو قرینے سے شلف  
باندھ دیا۔ انہیں دیکھ کر عیسا عیسا ہو رہا تھا کہ یہ سب ابھی بھی  
بازار سے خرید کر لائے گئے ہیں۔ اُس دن ساگ کچنے کو آیا تھا۔  
اس نے صاف ستھر ایک کے انہیں آگ پر اپنے کچے لئے رکھ دیا۔  
اپنے گھر پر بے خوف ہو کر کھانا پکاتی تھی۔ اگر کبھی بھول سے چاول  
گیا تو ہانکا یا سیر کرنا میں زیادہ تک پڑ جاتا اور مالہ سے ڈانٹیں  
نہیں کھاتیں۔ بعد میں باتوں کو بھول سی جاتی تھی لیکن ابھی جب

وہ ترکاری کی ہانڈی آگ پر رکھ رہی تھی تو ایک انجانا سا خوف  
جاگ اُٹھا۔ اس نے سوچا کہ اگر آج کا کھانا منہ دار نہیں ہوا تو  
اسے طعنے سننے پڑیں گے۔ اس لئے آج کھانا بنانے میں بوری  
توجہ کرنی چاہئے۔ تاکہ لذیذ کھانا بنے اور گھر کے لوگ اُسے کھا کر  
خوش ہو جائیں۔ اسی لئے اس نے ہر کام میں احتیاط برتی، چاول  
میں انداز سے پانی ڈالا اور بھر بھری میں اپنی ساس سے پوچھ کر نمک  
اور مرچ ڈالا۔ یہ کام کرتے ہوئے چار بار خدا سے دعا بھی مانگتی رہی  
کہ "اے خدا میری عزت رکھنا۔"

اس نے سوچا کہ اگر وہ گھر کے اخراجات میں کچھ بچت  
کر سکے گی تو ممکن ہے کہ اس سے بھی اس کی عزت بڑھ جائے  
اس لئے اس نے کڑی اور گوتے کم سے کم جلانے کی کوشش کی  
جس قدر مصالحے ڈالنے کی عادت اسے یکے میں تھی اس میں بھی  
اس نے معذوری کمی کی۔ آگ بجھانے سے پہلے اس نے اچھی طرح  
سے دیکھا کہ چاول اچھی طرح پکا کہ نہیں، سبزی میں نمک کم تو نہیں؟  
مرچ کبیں زیادہ تو نہیں؟ ہر طرح مطمئن ہونے کے بعد وہ ہاتھ منہ  
دھو کر شام سے پہلے ہی اس کے گھر والوں کے کڑوں میں بستر لگا  
دیئے۔ ایک منٹ بھی وہ آرام سے نہیں بیٹھی، مسلسل سوچتی رہی  
کہ کبیں کوئی کام ادھر رہا تو نہیں؟ کسی کام کو تو بھول نہیں گئی؟  
شام کو جب کھانا کھانے کا وقت ہوا تو اس کی ساس بولی  
گھر میں تھے تو کچھ گئی۔ کھانا کھانے سے پہلے اس نے اپنے سر  
پر پھر رومال باندھا رومال باندھتے وقت اس کے رومال سے  
ایک لمبا بال سبزی کی ہانڈی میں گر گیا۔ سب گھر والے بیٹھے تھے

کسی نے بھی سبزی میں بال کرتے نہیں دیکھا تھا۔ اس نے جب کھانا لگا شروع کیا تو رشیدہ کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ ٹھکر ہے کہ کھانا کھاتے وقت اس کی ساس کی پیشانی پر کوئی شکن نہیں پڑی۔ جس سے رشیدہ نے اندازہ لگایا کہ چاول ٹھیک بنا ہے۔ سبزی میں جیسے ہی بڑا چھوڑا لاسبزی کی خوشبو سدے کرے میں پھیل گئی۔

سب لوگ اس خوشبو سے خوش ہوئے۔ ساس بھی سبزی کا رنگ دھنگ دیکھ کر بہت خوش ہوئی۔ رشیدہ نے خود بھی یہ محسوس کیا کہ سبزی بھی اچھی بنی ہے۔ لیکن اسے معلوم نہیں تھا کہ قدرت اس کی ساسی محنت پر پانی پھیر دے گی۔ کھانا کھاتے وقت ساس کے پیلے سے ایک لمبا بال نکل آیا۔ اس نے اسے ہاتھ میں اٹھایا اور سب گھر والے اسے دیکھنے لگے۔ ساس نے اپنے لڑکے کی طرف ایک تکیلی نظر ڈالی۔ چھوٹی مندرے بھی اپنے بھائی کی طرف اشارہ کی سے دیکھا۔ ادا کھانا چھوڑ دیا۔ دلو۔ دیکھنے لگا کہ یہ کیا ہوا؟ رشیدہ کی آنکھوں میں اندھیرا چھا گیا۔ اور چکر لگنے لگا۔ ساس نے چپ سادھ لی۔ لیکن اس خاموشی میں بھی ایک آتش فشاں پھیا ہوا تھا۔ رشیدہ ابھی سوچ ہی رہی تھی کہ ابھی ایک آتش فشاں بھوٹ پڑے گا۔ جس میں اس کے ارمان، امیدیں اور سہرے خواب جو چور ہو جائیں گے۔ اور یہی ہوا، ساس نے سب کی طرف دیکھ کر کہا۔ یہ اس نے آج پہلی بار اپنی سوتھاڑھائی ہے اور اب نہ جانے آگے کیا کیا الٹ بٹ دکھائے گی۔ جو کچھ آج تک ہم نے نہیں دیکھا تھا وہ آج دیکھنا پڑا ہے۔ یہ سن کر رشیدہ نے دل میں سوچا۔ کاش! یہاں کوئی کنواں ہوتا تو وہ اس میں کود کر جان دے دیتی۔ یہ باتیں اس کے دل کو چھلنی کے جبار ہتھیں۔ وہ کیا سوچ رہی تھی اور کیا ہو گیا۔

ساس نے اپنے لڑکے سے کہا "تم اسے اسی وقت اس کے میکے والے پیچ دو" آج اس کے میکے والوں کو اس کی یہ خوبیاں دیکھائی نہ گئی تو ہمیں عمر بھر پھٹانا پڑے گا۔ رشیدہ کو ایسا لگا کہ اس کے منہ پر کالک مل دی گئی ہو۔ اسے خیال آیا کہ محلے کی ملری عورتیں لہو لڑکیاں ہنس رہی ہیں۔ اور طعنہ دے رہی ہیں۔ یہ

سوچتے ہی اس کی آنکھوں میں آنسو آگئے اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ ساس نے کہا "رونے دھونے سے کام نہیں چلے گا، اگر تم کو عقل ہوئی تو اس طرح رونا ہی کیوں پڑتا۔ ہم نے مجھے میں دوسری دہائیوں بھی دیکھی ہیں۔ جو کالے میں ماہر ہیں۔" رشیدہ کا چھوڑا دیوار اپنی ماں سے کہنے لگا "ماں تم کس بات کو لے کر بیٹھ گئی، غلطی تو انسان سے ہی ہو جاتی ہے۔ کیا اس بے چاری نے جان بوجھ کر سبزی میں بال ڈال دیا ہے؟" "تم چپ رہو۔ تمہارے خیال میں یہ معمول بات ہے؟" ماں نے اپنے بیٹے کو ڈانٹ دیا۔!

ساس نے پھر کہا "ہائے ہائے" میں نے آج تک نہیں دیکھا کہ سبزی میں بال نکلے تو بہ تو بہ.... ساس ابھی یہ بات کہہ رہی تھی کہ باہر کا دروازہ کھٹ کھٹانے کی آواز آئی۔ دروازہ کھولا گیا تو باہر سے ساس کی بڑی بیٹی دوڑتی ہوئی آئی اور ماں کے ساتھ لیٹ گئی۔ اس کی آنکھوں میں آنسو جھلک رہے تھے۔

"کیوں بیٹی خیریت تو ہے؟" ماں نے پوچھا۔

"ماں آج پانچ سال مجھے جواب دے دیا گیا ہے۔ پالک کے ساگ میں محض ایک بال نکل جانے کے باعث ساس نے مجھے گھر سے نکال دیا ہے۔" وہ روتی ہوئی بولی۔!

یہ سن کر سب خاموش رہے۔ سب اپنی اپنی جگہ بالکل بت بے رہے۔

### شب سیر کے مسافر (بقیہ صفحہ ۱۳۴)

رات بظنا۔ صبح کی دھند لاٹھ میں بہین بہین پھروں کا ایک جھنڈا ان سب کے اوپر بکرا رہا تھا۔

رامدین کو محسوس ہوا جیسے راشن کی دکان اس کے اوپر گر گئی آ رہی ہو، اس نے بیچنا چاہا تو دکان پر لکڑے ہوئے انسانی جسم پر پڑ گیا۔ اس کی ہنسنی خوف زدہ ہونے سے اوپر والے مکان کی تین کمر دکان کھل گئیں۔

## میں

## نیر خلیل

بدن میں اترتی ہوئی۔ شام.... پل پر چڑھ آنے کے بعد  
..... اے صحت کی پل.... نیچے کی ہر چیز.... لڑکیاں۔  
دھلے دھلائے دراستے۔ پارک۔ ہری ہری گھاس۔  
اب کوئی کیوں بھلا یوس ہوگا۔ ایک پل۔ ایک صدی۔  
سب پر سکون۔ چاند کی طرح ندی۔ پانی.... دھوپ کا س  
رخصت ہوا۔ گھاس پھوس کا جھونپڑا۔ سکون، اطمینان  
کیف۔ ایک ابدی مٹھاس، دل میں سائی ہوئی، کھلے  
کھلے۔ دھیرے دھیرے۔ ربطا ربطا۔ ایک اٹھاہ گہرائی  
پیاری کی۔ آشنائی۔ اجنبی نہیں ہوں۔ میں یہاں اجنبی  
نہیں ہوں۔ لوٹ کر۔ ہم لے آ رہے آ رہے۔ کھلے کھلے  
الچے ہوئے۔ کوئی مکر ادب نہیں۔ دیکھا نہیں نور سے۔  
آخری نگاہ نہیں۔ کوئی سراپا نہیں۔ جلد۔ تیز۔ چھوٹی  
ٹرین پکڑ لینے کی جلدی۔ پھر۔ پھر کبھی ملیں گے۔ اسی  
ابدی سکون کے پردے پر۔ کچھ نپٹلیاں بن کر۔  
ایک ایسی ہی واردات صبح دسام جس کے گھر۔  
جس کے دوار کا کوئی پتہ نہیں۔ لوٹ آیا۔ پلٹ آیا۔ نہیں  
لاکھتے سے۔

یقین ایک بھول بھالی کیفیت۔ سنہ ۱۹۷۹ء ورن  
جولہ ۲۰ اکتوبر۔ پانچ بج کر ۲۵ منٹ۔ یہی ہوتا آیا ہے۔  
خوشیاں چند۔ دکھ چند۔ زندگی کا ایک پل ہی جٹ کر۔  
بٹ کر۔ لاکھ ہی ملے۔ کبھی نہ ختم ہوں گے ہم۔ وقت ختم  
ہو جائے۔ عمر ختم ہو جائے۔ ہم ختم نہیں ہوتے۔ کوئی

ٹپ۔ ٹپ۔ ٹپ۔ ٹپ۔ ٹپ۔ ٹپ۔ آوازوں کو قید  
کردو۔ نہیں چھوڑ دو۔ ایک دو تین۔ ایسا....  
تس ایسا.... رفتہ رفتہ جنگ ہوگی.... دیوار ادھر سے گی  
.... لوگ رو میں گئے.... دھوپ کھیتوں سے چل دے گی۔  
ایک سو پچیس برس کی عمر گھٹتے گھٹتے کہاں جائے گی؟ ماں کے  
پیٹ میں.... ماں کسی اور کے پیٹ میں جنم لے گی....  
جنم اور جنم.... ایک سو پچیس برس....

دھوپ کا انت.... ایک لائٹ نکلے گی.... گھر  
میں جو ہے بہت زیادہ ہیں.... پھر ہم انھیں مار ڈالیں  
گے.... گندی آلی کے پاس آپ سہری مٹی سے ایک  
کوئل جنم لے گی.... سایہ ہوگا.... سورج کی طاقت ختم۔  
دھوپ ہوگی۔ سہانی ہوگی.... دیکھنے بھر کو۔ ٹھنڈی۔ میٹھی  
نرم نرم ہوا بدن کو چھوئے گی۔ ساری خوشیاں بدن سے نکل  
کر اور بہت دور خلاؤں سے پھر پیش کی۔ اتنی وسیع ہو جائے  
گی ذات مجھ پل کو۔ پل جو ابدی ہوگا۔ وقت کا سارا فنا ہوا  
لوٹ جائے گا۔ رفتار کی قسمت چوٹ جائے گی....

صبح اتنا جلدی ختم ہو گئی.... ٹرین پر سفر کرنے سے  
زیادہ ٹرین کے انتظار میں۔ دیکھو شام کیس سہانی آئی ہے۔  
.... تھکن خیز نہیں آئی.... بھری دوپہر تھی.... بھول جاؤ  
.... ہاتھ کی طرف دیکھو.... چٹان تلخے کی رنگت کا سیاہ  
جگا.... دور نگاہ کچھ آخری حد پر دو چھوٹے موٹے ہرے  
بھرے پتھر۔ پہاڑ کی آخری اونچائی.... نگاہ کی انتہا دکھائی





## سفید کبوتری

جی۔ ڈی۔ احمر

ایک تلکار جو وقت کا بٹاؤ اور مٹاؤ کا ڈاکٹر تھا۔ ایک تلکار جو بے خوف، بے باک اور بے لاگ تھا۔ ایک تلکار جس کی آنکھیں ہوتی ہیں۔ دو آنکھیں جو باہری فیل میں کسی کچھ کے لینس کی طرح مسلک ہوتی ہیں اور ایک آنکھ جو اندر کی آنکھ ہوتی ہے جو ذہن و دل کی ایمانی کیفیت کو محسوس کرتی ہے۔

— پھر —  
کوئی تخلیق غفلتوں کے پیراہن سے بچ کر عالم وجود میں آتی ہے۔ ہاں! تو میں ایک تلکار ہوں۔

جب میں نے اس کبوتری کو دیکھا اور اسے سمجھنے کی کوشش کی تو دھیمی دھیمی آواز میں اپنا وجود جھٹک رہا تھا۔ اور جب اس کا تصور بھی مجھے اپنے کمرے میں کھینچ لگا تو میں نے بد وقت سے جلتے ہوئے فیملی لیمپ کو بجھا دیا۔ ایک جلیلا ہوا دائرہ کھجنت سمٹ کر پہلے نقطہ بنا۔ کچھ دیر لڑنا۔ پھر غالب ہو گیا۔

آج معمول میں کچھ فرق نظر آ رہا ہے۔ میری نگاہوں کا مرکز وہی خزان رسیدہ پیر دی گھونسلہ اور وہی سفید کبوتری ہے۔ اس کے بچوں کے چیلے کی آمد بھی پہلے ہی تھرتھاتی ہوئی آ کر میری بے اعت سے ٹکرا رہی ہے۔ عجیب سا محسوس ہو رہا ہے۔ آج کبوتری نے اٹلن کو سمجھا دیا۔ شاید چیلے، چیلے بچے نکل آئے ہیں۔ کبوتری اور اٹلن کی طرح پر سکون نظر نہیں آتے۔ اٹلن کی پریشانیوں میں ہر چند اضافہ ہو گیا ہے۔ جی سوچت ہوں اور کھسک کر کہہ آئے ہیں چٹا ہوں۔

آج میں جہاں پر کھڑا ہوں۔ وہاں دیر انداز ہے اور پرانے پرانے کا راج۔! کچھ دور گھاس بھوس کی چھری والی چند ہونٹوں نظر آ رہی ہیں۔ شاید ننگ و مٹنگ رہنے والے بھٹیوں کی بستی ہے۔ تبھی تو کھینچے ہوئے لوگوں کی طرح دے پتلے ننگے بچے نظر آ رہے ہیں۔

آج میں رادھہ کیوں چلا آیا۔؟ میں نے سوچا اور سوچتا ہی رہا۔ اتنا قاری لگا ہوا تھی۔ اب میری نگاہوں کا مرکز ایک خزان رسیدہ پیر ہے۔ جس کی سوکھی ہوئی ہڈیاں اپنے عہد شباب کا مرثیہ پڑھ رہی ہیں۔ میں نے بہت غور طلب نگاہوں سے اس پیر کا جائزہ لیا۔ عجیب سا لگا۔ جب میں نے یہ دیکھا کہ اس عمر رسیدہ پیر پر کسی پرندے کا خستہ حال گونسلہ ہے۔ یہ بے ہمت و شریب آب و گیاہ پیر اور اس پر کسی دی روح کا آشیانہ ہے۔ ۹۹۔ میرے ذہن میں ایک بہت بڑا سوالیہ نشان ابھرا اور اس وقت تک میرے تجسس ذہنی دل کو مجھوتر تا رہا جب تک میں نے اس پرندے کو دیکھ کر نہیں لیا۔

ہاں! — اور ایک کبوتری تھی۔ سفید کبوتری۔!

لیکن ایک سوال نے پھر مجھے پریشان کر دیا۔ پہلی بات تو یہ کہ پیر کے کونے کونسلہ جو کونہ تو کبھی دیکھا اور نہ سنا۔ اگر یہ ممکن ہی ہے تو کبھی میرا پیر اور کبوتری۔؟

گھٹا ہے۔ میں بھوس کی جھونپڑوں میں بھی اس کے لئے جگہ نہیں نکال پائی ہوں۔! کچھ دیر ۹۹۔ اور دیر جاننے کے لئے اب میں دوتھی اسے دیکھتا ہوں۔ میرا اندر کا انسان مجھے دیکھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔! میں ایک تلکار ہوں نا۔!

لچائی ہوئی آنکھیں پچکنے لگیں اور بے ساختہ وہ ان دائلوں پر چھٹی پڑی۔ لیکن کئی کبوتروں نے اسے چونک کر مار مار کر دانپننے سے پہلے ہی دافن سے دور کر دیا۔

اب سفید کبوتری اپنی جگہ پر خاموش کھڑی ہے۔ میں دیکھ رہا ہوں۔ دو ایک کبوتر بار بار اس کے چوہے سے چوہے مل رہے ہیں۔ اس کے پروں سے اپنے پروں کو الجھا رہے ہیں۔ کبھی اسے لے کر گڑبڑتے ہیں تو کبھی اس کے اوپر چڑھ بیٹھتے ہیں۔ کھوڑی دیر کے بعد۔ میں دیکھ رہا ہوں۔

اب تمام اونچے محلوں میں بسے والے کبوتر ادھر ادھر بے حس و حرکت پڑے ہیں اور سفید کبوتری دانے چننے میں مصروف ہے۔ اب ایک بار پھر وہ پرواز کر رہی ہے۔ اپنے آشیانے کی طرف۔ آہستہ آہستہ روکشی کے ٹکڑے مدھم مدھم جابجہ ہیں یا



### منو فکر و فن کے حیند پہلو (بقیہ صفحہ ۱۰۹ کا)

میں رہنے والے ہیں۔ وہ روزمرہ کی زندگی سے ان کا انتخاب کرتے ہیں۔ اپنی انفرادیت کو واضح کرنے کے لئے وہ ان کو خاص ماحول میں ڈھال کر انسانی تجربوں سے مالا مال کرتے ہیں۔ یہی ان کے فن کا الجھنا ہے۔ منو کے کرداروں کی اسٹ کیلری میں طوائفیں، دلال، جنس زدہ مرد اور عورتیں، جنسی طور پر بیدار بالغ لودناباغ، زند خرابات، ریاکار، زائد، سرمایہ دار، دادا کرنے والے لوہاں مائل مادیت کے مانس ہوئے مرد اور عورتیں، پانگل، مذہب زدہ اور آزاد خیال لوگ، منہ پر مسلمان سکھ اور یہودی نظر آتے ہیں یہ لوگ اپنی تمام نظری حقیقتوں کے ساتھ ساتھ ساتھ ہیں۔ منو اپنی فالت گو ان کرداروں پر مسلط نہیں کرتے بلکہ ان کو ان کی اصل و اصلی سرشت کے مطابق خود نمایاں کے ساتھ بے تکلف کرتے ہیں۔ یہی وہ منو ہے جہاں وہ اپنے معاصر فن کا ادب سے کوسوں آگے نکل جاتے ہیں۔



کبوتری گردن دیر ہی کر کے بھوک کی شدت سے چھیانے ہوئے بچوں کو عجیب سی نگاہوں سے کبھی دیکھتی ہے۔ کبھی غصہ لکی دستوں میں گھومنے لگتی ہے۔

سفید خول کے اندر کرائی جیسا بیٹھا اسے کہیں جلتے پر پھر کر رہا ہے اور روک بھی رہا ہے۔ دیکھنے سے تو کچھ ایسا ہی محسوس ہوتا ہے۔ کیونکہ — سفید کبوتری وہ نہ کر اپنے ناقول پروں کو قوتی بگا ہے۔

میں کئی دنوں سے اس کبوتری کے پیچھے ہوں۔ ایک نگاہ بچوں پر تھوڑا دل کر رہی ہو گئی — لیکن — کیا کیا؟ آج اس کی سمت پرواز کسی اور طرف ہے۔ میں معمول کے مطابق آج بھی اس کے تعاقب میں ہوں۔ سورج غائب ہو چکا ہے۔ تاریکی کے دہرے سایے فضا کے بیڈ پر پھیلتے جا رہے ہیں۔ ایک سیاہ ناگ اجالوں کو لٹھ لٹھاتا جا رہا ہے۔ اس کی سرخ آنکھوں سے چمکدار نقطے جھٹک چمک کر ادھر ادھر بکھر رہے ہیں۔

اور سفید کبوتری کی آواز جا رہی ہے۔ میں اس کے تعاقب میں ہوں اب دوسرے ہی ادنیٰ ادنیٰ فلک دوس مارتوں اور برقی مقعر کی چکاچڑ رہشیاں نظر آتے ہیں۔ کبوتری انھیں عمارتوں کی طرف پرواز کر رہی ہے — کچھ ہی دیر بعد — ! وہ ایک ادنیٰ عمارت کی چھت پر اتر گئی۔ اپنے محلوں، مکانوں میں بسنے والے کبوتروں کی متحیر مگر لچائی ہوئی نگاہیں اس پر پڑیں۔ کئی کبوتر اس کی طرف بڑھے اور نہ جلتے غمغمن.... غمغمن.... کی زبان میں کیا کیا باتیں ہوئیں۔ اب کبوتری ان لوگوں کے ساتھ ان کے گھونسلوں کی طرف بڑھنے لگی ہے۔

میری تجسس نگاہ اس پر مرکوز ہے۔ میری نگاہ ذرا سی ہلکی اور میں نے دیکھا۔ ان کبوتروں کے گھونسلوں میں بے شمار دانے کھسکے ہوئے ہیں۔ انھیں دانوں پر کبوتر چل رہے ہیں بیٹھے رہے ہیں۔ مگر رہے ہیں۔ کافی دولت مند ہیں یہ — ! میں نے سوچا۔

سفید کبوتری کی نگاہ جب ان دائلوں پر گئی تو اس کی بھوک

افضل مانوسی سہسرامی

## نہ صبح اپنی نہ شام اپنی

وہ نئی الجھن میں گرفتار تھی۔ پھر اُس کی ماں نے ذرا عرض  
آواز میں کہا، دیکھ راشی پھر مجھ سے جُرا کوئی نہ ہوگا۔  
اگر تم نے اس حسین موقع کی نزاکت سے فائدہ نہ اٹھایا اور  
اس سنہرے دن کو ضائع کیا تو تمہاری اُٹھتی ہوئی جوانی کا باقی  
گلا گھونٹ دوں گی اور تمہارے تمام ارمان یونہی بجلتے رہیں گے۔  
تمہاری زندگی کے مستقبل کے خواب کبھی ختم نہ  
تعبیر نہ ہوں گے۔

سوتیلی ماں کا بکواس سننے سننے راشی کا ضمیر جاگ اٹھا  
اور اُس نے آگ بجولہ ہو کر صاف صاف کہا، کیا ماں کا یہی  
شیوہ ہے کہ بیٹی کی زندگی سے کھیلے؟ اور اس کی پاکیزہ زندگی  
کو ناپاک بنائے؟ تم ماں نہیں ایک بازاری عورت ہو! اور  
اور بازار کے حسین کھلونے میں ماں کا حقیقی وجود کہاں سے مل  
سکتا ہے؟ اور تم نے ہی میری ماں کو زہر دیا تھا اُس کا غموت  
سامنے آ رہا ہے۔ میرے باپ کی آنکھوں میں دھول بھونک کر  
فریب دے سکتی ہو، مگر مجھے نہیں.....! تم شرافت کا  
لبادہ پہن کر میرے گھر میں نفاق کی آگ بھڑکا رہی ہو۔  
اس مولود الزام سے تم بھی نہیں بچ سکتی اور نہ چین کی بانسری  
بجا سکتی ہو! کیا اس طرح تم میری عزت و آبرو کو چند سیکڑوں  
میں بیچ دینا چاہتی ہو، کیا یہی تمہاری شرافت کا تقاضا ہے؟  
راشی اور بھی نہ جانے کیا کیا بکتی رہی۔

آسیا، راشی کو ترہی تگا ہو رہی ہے کچھ جی رہی۔ اُس کا  
غصہ بیک ایک شعلہ بن کر بھڑکا پھر وہ آپسے باہر ہو گئی اور راشی پر

ارے راشی ادھر آئی۔  
آئی ماں اور وہ اپنی ماں سے جا ملی۔ اس کی سوتیلی ماں  
آسیہ نے نہایت لالچ پیار سے بوسہ لیتے ہوئے شفقت بھری  
آواز میں کہا راشی اُس دن تمہارا رخصت لاجواب تھا، تم نے  
اس فتنے میں کافی مہارت حاصل کر لی ہے۔ تمہارے یہ برکات  
اور نئے انداز کے رخصت پر نمائش اپنی جان بچا کر رہے تھے۔  
اور تمام تماخانی ہزار جان سے فریفتہ ہو رہے تھے۔ پھر اُس نے  
ادھر ادھر کی خوشگلیاں کر کے اُس کے دل کو موہ لیا اور کسی  
طرح اُسے سفیشے میں اُتارنے کی کوشش کرتی رہی۔ اُس نے  
پھر خوشامد انداز میں کہا راشی تمہاری جوانی نے اصر کو دیلا  
بنادیا ہے اور وہ مریض عشق بن کر دن رات تمہارے نام  
کی مالا جپنا رہتا ہے۔ وہ اس شہر کے اچھے رئیسوں میں شمار  
کیا جاتا ہے، تمہارے خاندان میں بھی اصر صاحب کئی بار تشریف  
لائے تھے۔ اور اپنے جذبات کا اظہار صاف دل سے کیا تھا۔  
اُس کی سفاکس پر میں نے زبان دے دی ہے!۔ پھر وہ  
صاحب حیثیت ہیں اور چند منٹوں کی کو بات ہے، تمہاری دنیا  
سنو رہا ہے گی! اور پھر جوانی تو دھلتا سایہ ہے!۔ راشی  
کیا سوچ رہی ہو؟ ہاں کر دے بیٹی! میں تمہاری خوشخودی  
کا سنہرہ دن دیکھنا چاہتی ہوں اور صاحب اقبال بنانا چاہتی  
ہوں!

راشی خاموشی سے سنتی رہی اور دل ہی دل میں آگ  
بکتی رہی! اُس کی جوانی کا چراغ طوفان کی تندہ پر رکھ بٹھا تھا۔

راشی کی طبیعت دھیرے دھیرے بحال ہو رہی تھی۔  
ساتھ ہی اُس کو اُس قید خانہ کی زندگی سے اکتاہٹ سی ہو رہی  
تھی۔ اجارہ کی انسانیت اور ہمدانہ جذبہ دیکھ کر اُس کا  
ضمیر جاگ اُٹھا اور اُس نے اپنا داند اُس کی بنالیا۔  
پھر اُس نے اپنا حال زاد مختصر طور پر سنایا اور اُس کی آنکھیں  
روتی رہیں۔ اجارہ نے اُس کے دردِ غم میں شامل ہو کر کہا  
راشی تم مجھ پر بھروسہ رکھو۔ اب تمہارا کوئی ہال بیکانہ کرے گا!  
اُس نے کافی دلاسا دیا پھر بھی راشی سہمی ہوئی تھی۔ اور  
وہ دن یاد کر کے اُس کا ایمان کانپ جاتا تھا۔

اب اُس گھر میں ایک لمحہ بھی گزارنا اُس کے لئے عذابِ جان بن گیا  
تھا۔ اُس نے اجارہ سے کہا، اگر میرا باپ شرب پلے کر آیا ہوگا  
تو میری خیر نہیں.....! اس طوطا چشم عورت نے جانے  
میرے خلاف باپ سے کیا کیا آگ لگائی ہوگی!

اجارہ نے اُس کی ہمت افزائی کرتے ہوئے کہا تم کو  
ذہ برابر بھی خائف نہیں ہونا ہے۔ جو کچھ سامنے آئے گا اُس  
سے میں خود ہی نپٹ لوں گا۔ سنو میرا خیال ہے کہ  
ہم لوگ اس شہر کو چھوڑ کر کہیں اور چلے جائیں۔  
تم رقص و سرود کا ساز چھوڑنا اور میں ڈانکن پر جان لیوا دھن  
سناؤں گا۔ دونوں نے ایک دوسرے کی تائید کی۔  
مگر اُس جڑیل ماں کی ستمگری کو یاد کر کے اُس کا غلگ کیجور کانپ  
اُٹھتا تھا۔ اجارہ راشی کو ڈاکٹر کے یہاں سے لے کر اُس کے گھر  
پہنچا۔ اتفاق سے اُس کا باپ احقر موجود تھا۔ وہ بسوئی ہوئی  
باپ کے قریب پہنچی اور اپنی روداد کہہ سنائی مگر وہ ایک  
تماشا کی طرح خاموشی سے سننا رہا۔ احقر اسیانہ کے خلاف  
کوئی قدم نہ اُٹھا سکا بلکہ بار بار گھٹائی سانس لیتا رہا۔

راشی نے باپ کی سردہری دیکھی تو اُس کا زخمِ غم وہ دل  
اور بھی ٹوٹ گیا۔ اُس کے سارے ارمان بے تازہ کی مسطہ ہو گئے۔  
اُس پر غم کا ایک عظیم پہاڑ گر پڑا تھا جس کو سنبھالنا اس کی بساط  
سے باہر تھا۔ اس عمر میں اتنی بڑی ناگہانی آفت کا آنا اُس کے لئے

بے تحاشا بریں پڑی۔ اُس نے بے قصور و معصوم راشی کو مارنا  
سفرِ ع کیا اور خوب جی بھر کر اُس کی حرمت کی۔ پھر بھی اُس  
ظالم کا جی نہیں بھرا تو سامنے رکھی بید سے ایک دزدگی کی طرح  
پھینکی رہی۔ وہ کرب ناک آواز میں چیختی رہی۔ بچاؤ.....  
.....! بچاؤ.....!.....! اب جان لگئی۔  
پھر عرش کھا کر زمین پر گر پڑی۔ اس کا سر پھٹ  
گیا تھا اور خون فرش پر بہ رہا تھا۔ اور جسم پھٹ کر خون  
رِس رِس کر رہے تھے۔ اُس کی دردناک آواز سن کر پڑوسی  
کے لوگ بے تحاشہ ڈرے۔

راشی بے ہوش زمین پر پڑی تھی اور اُس کی ماں ایک  
طرف کھڑی ہانپ رہی تھی۔ اُس کا ظلم دیکھ کر لوگ آگ بگولا  
ہو رہے تھے۔ راشی کے قریب آکر اُس کے منہ پر پانی چھڑکتا  
شروع کیا تو کچھ دیر کے بعد اُس کی ہوش آیا مگر اُس کے سر سے  
اب تک خون ٹپک رہا تھا۔ اُس کا کپڑا خون سے لہجھد ہو رہا  
تھا۔ اسدہ تکلیف سے سسک رہی تھی۔ اُس کی معصوم جوانی  
پر لوگوں کو زرس آ رہا تھا۔

اتنے میں اجارہ بھی پہنچ گیا، خون دیکھ کر اُس کا  
ان اتی جذبہ جاگ اُٹھا۔ اُس نے راشی کو اپنے کندھے پر اٹھایا  
مگر اُس کی ظالم و مکاراں نے اُس کا راستہ روک لیا اور کہا  
تم لوگ چلے جاؤ ورنہ میں اپنے مرد کو مٹاتی ہوں۔ اجارہ  
نے بھی چیخ کر کہا آپ اپنے حق میں کھڑے نہ ہو کیے ورنہ انجامِ خراب  
ہوگا۔ اور وہ راشی کو لے کر دو دانے سے باہر  
نکل گیا۔ وہ خمر کے ایک مشہور ڈاکٹر واجب کی کلینک میں لے  
پہنچا۔ ڈاکٹر نے اُس کی مرچ پی کر دی اور کہا کوئی خطرے کی  
بات نہیں ہے۔ چوٹ کافی ہے اور زخم گہرا ضرور ہے جس کی  
وجہ سے تکلیف کافی ہے۔

اجارہ نے باڈار سے دو خریدی اور ایک خوراک پلا بھی  
دی۔ مگر راشی کی اب تک پہنچ ہوئی تھی اور آنکھوں سے آنسو  
ہلکی تھے۔ اُس کا چہرہ مچھایا ہوا تھا

بھی ایک طرف سو گیا۔ جب اُٹھے تو خام ڈھل رہی تھی۔ دونوں ٹھکانے کی تلاش میں گم تھے۔ اس طرح ہفتوں گزر گئے مگر اب تک کوئی خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔ جو کچھ پیسے تھے وہ بھی پیٹ کی نذر ہو چکے تھے۔ حالات یہاں تک پہنچے کہ فاقہ کشی کا بھی دن دیکھنا پڑا۔ کسی کے سامنے ہاتھ پھیلا، اپنی توہین سمجھا۔ اجارہ جرد و جہد کرتا رہا۔

آخر کار اُس کو اپنے فن کا مظاہرہ کرنا پڑا۔ اجارہ سرک کے کٹائے بیچ گیا، اپنے وائلن کو بے سہ شروع کیا۔ دھیرے دھیرے گھیرے بڑھتی گئی اور کچھ ہی دیر میں ایک اچھا خاصا ہجوم اکٹھا ہو گیا۔ اُس کے وائلن سے ایسی دردناک صدا نکلتی تھی کہ سُننے والوں کے دل کھنچے چلا رہے تھے۔ اجارہ دُنیا سے بے خبر ہو کر اپنی دُھن میں وائلن بجاتا رہا تھا جس سے سُننے والوں، راہ گیروں پر ایک عجیب کیفیت طاری تھی۔ رات کی تاریکی فضا پر چھائی تھی اور سُننے والوں کا قافلہ جب قطار سے منتشر ہو رہا تھا تو جو کچھ بھی اُس کے ہاتھ آتا وہ اُس کی طرف پھینکتا جا رہا تھا۔ رفتہ رفتہ سرک خاموش ہو گئی۔ راسخی نے تمام پیسوں کو سمیٹ کر اجارہ کے محلے کر دیا۔ پھر دونوں مسکرا نکلے۔ راسخی کے چہرے پر اب کشمکش کھلنے لگی تھی۔ اور پھر دونوں کی ہنسی فضا میں بکھر پڑی۔ اجارہ کی فن کاری سے راسخی کافی متاثر ہوئی۔

اجارہ جب راسخی کی خاموشی میں وائلن کی جان لپیٹا دُھن الاپتا تو راسخی کا تھا سادل بے قرار ہو اُٹھتا۔ اور اُس کی دلکش و گداز دُھن اس کے سولے ہوئے ارماں کو جگا دیتی۔ اور اُس کے دل کی گہرائی تک پہنچ جاتی۔ ایک رات راسخی نے اجارہ کے قریب پہنچ کر اُس کے ہاتھ کو بے اختیار پکڑ لیا اور کہا تھا کہ اے اُن کو نہ پھڑو.....! اُن کو نہ جگا.....! اس پر اب تک ایک سکتے کا عالم طاری نہ۔ مگر وہ تھکی سے دیوانہ ہو رہی تھی جیسے اس کو دُنیا کی کوئی بہت بڑی نعمت مل گئی ہو۔ جیسے کوئی کہہ رہا ہو میں بڑی آدمی ہوں!

ایک سخت مصیبت کا مقابلہ تھا۔ جب باپ کی اُمید کا دامن چھوٹا نظر آیا تو اُس کو مجبوراً اجارہ کا سہارا لینا پڑا۔ اور پھر دونوں نے اپنے اُختی کو بھول کر حال سے صلح کرنے کا تہیہ کر لیا۔ دونوں نے ایک دوسرے کو زبان دے دی۔ اجارہ گھر جا کر سو گیا۔ اُنہر راسخی بھی اپنے رنج و غم کی خاطر کچھ نہ کھا سکی۔ اُسنو بھاتی ایک طرف جا کر سو گئی۔ وہ آدھی رات کو اُٹھی اور کپڑے کی گھڑی کے گرد اجارہ سے جاملی۔ اُس کی انگلیاں اُنھیں یہ بار کہتی رہیں۔ خوش رہو اہل چین ہم تو سفر کرتے ہیں۔! دونوں کی آنکھیں اب تک بے غم تھیں۔ دونوں اسٹیشن پہنچے۔ تاریکی اپنا مخوس سایہ سمیٹ رہی تھی۔ دونوں اپنی بات میں گم سُننے سویرا ہونے کا انتظار کر رہے تھے۔ اتنے میں گاڑی پلیٹ فارم پر لگی، دونوں سوار ہو گئے۔ نئی صبح نئی زندگی کا پیام سنا رہی تھی اور گاڑی بھی دھیرے دھیرے پلیٹ فارم کو چھوڑ رہی تھی۔

راسخی کے چہرے پر اُنسا سی چھائی تھی۔ دونوں سکند کلاس کے ڈبے میں بیٹھے تھے۔ دونوں اپنے اپنے خیالوں میں اُلجھ ہوئے تھے۔ دونوں پر نیند کا غلبہ طاری تھا اور کبھی کبھی اُٹکھ کر ایک دوسرے پر گر جاتے تھے تو اچانک سمٹ جاتے تھے۔ گاڑی ہوا سے تائیں کرتی بے نما شا بھاگی جا رہی تھی۔ اور وہ دونوں خاموشی سے ایک دوسرے کے حالات کا جائزہ لیتے رہے۔

اچانک گاڑی رُکی۔ ایک جھٹکا ہوا۔ ہر طرف سے ہجوم ٹوٹ پڑا اور پلیٹ فارم پر منتشر ہو گیا۔ دونوں دہلی کے وسیع و خوبصورت پلیٹ فارم سے گزر کر اسٹیشن سے باہر نکلے وہاں سے رکشا کر کے چڑائی دی، پہنچے۔ ایک چھوٹے سے ہوٹل میں رُکے، دونوں نے رُل محل کر خوب کھایا۔ اجارہ نے دلچسپ کا دیا، پھر دونوں پیدل ہی چل پڑے۔ دونوں نکر مند تھے کہ اتنے پیسے نہیں ہیں جو کوئی ہوٹل میں ٹھہرا جا سکے۔ دونوں کچھ دوا لیک کھلے میدان میں ایک سخت کے سایہ میں ٹیڑھا ڈال دیا۔ راسخی ایک میلی سی چادر زمین پر کچھ کر سو گئی۔ اجارہ

احقر نے راضی کا ہاتھ چھڑا اور ایک گرتی ہوئی آواز میں کہا: 'بیچ! تمہاری یہ بہت؟' — تم میری لڑکی کی زندگی کو تباہ کرنا چاہتا ہے۔! خود دودھ ہو جائے۔ ورنہ یہ خنجر تمہاری زندگی کو ختم کر دے گا۔ — تم اپنی سلامتی چاہتے ہو تو راضی کا ساتھ چھوڑ دو اور اپنا راستہ الگ کر لو۔!

اجارہ نے آگ بگولہ ہو کر کہا تم اپنی زبان دلازی کو دلو خدا پریش کی بات کرو! احقر نے پھر کہا دیوانہ نہ بنو۔ راضی کی کلائی بکڑے پھیسے ہوئے لئے چلا اور وہ روٹی بسورتی چلی جا رہی تھی۔! اجارہ سے یہ دردناک منظر دیکھنا نہ گیا اور وہ برداشت نہ کر سکا۔ وہ احقر پر ٹوٹ پڑا۔ دونوں میں ہاتھ پائی ہونے لگی۔ احقر کافی لمیم شجیم آدمی تھا۔ اجارہ نے اچانک ایسا زوردار دھکا مارا کہ احقر زمین پر گر پڑا۔ اس کے بعد اُس کو کبھی کافی غصہ آیا اور خنجر نکال کر اُس کے سینے پر داک کیا کہ درمیان میں راضی آگئی اور اُس کا قدم رک گیا۔ راضی تم ہٹ جاؤ، مگر اُس نے کہا میں اجارہ کو نہیں چھوڑ سکتی ہوں۔ — میں اجارہ سے محبت کرتی ہوں۔ — یہ میرا محسن ہے اور میں اجارہ کے ساتھ رہنے کا وعدہ کر چکی ہوں۔ میں اُس کے خلاف کوئی قدم اٹھانا نہیں چاہتی۔ — راضی تم اپنے جذبات پر قابو پاؤ اور میرے ساتھ ٹوٹ چلو۔ —

یہ کبھی نہیں ہو سکتا۔ —! احقر نے طیش میں آکر اُس کو کئی بار طمانچہ زوردار لگایا اُس پر اجارہ دڈٹا اور جیسے ہی احقر کے قریب پہنچا تھا کہ اُس نے خنجر اُس کے پیٹ کے پار کر دیا اور وہ زمین پر گر پڑا۔ اُس نے صرخت مچا کر کہا، راضی یہ تمہارا اپنا باپ نہیں ہے۔ یہ تم کو کہیں سے اٹھا کر لایا تھا۔ — پھر وہ خاموش ہو گیا۔ — مگر جو خون کی دھادیں بہہ رہی تھیں وہ سچائی کی طرف یا بُرائی.....!!

دونوں کے اندر اُفتنگو سے کچھ اور ہی کیفیت جھلک رہی تھی۔ دونوں رفتہ رفتہ ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہو چکے تھے۔ — دونوں تھک چکے تھے، کھانا کھا کر کھلے میدان میں راحت کے سائے میں سو گئے۔

جب راضی سو بیدار ہوئی تو اُس وقت اُس کا چہرہ نہایت ہی حسین و جمیل لگ رہا تھا۔ اُس کے شباب کا یہ عالم تھا کہ جو دیکھے دلیرانہ بن جائے۔ — اب کبھی کبھی کبھی سونپلی ماں کو یاد کر کے اس کا ایمان لرز اٹھتا تھا۔ — وہ اب کبھی فرزند تھی۔ وہ کبھی کبھی ان خیالوں سے اچانک چونک پڑتی تھی۔ —!

اجارہ اُس کے حالات کا جائزہ لیتا رہتا تھا۔ اور اُس کو دلاسا دیتا رہتا تھا۔ شام کو دونوں ٹھکی فضا میں میٹھے قدرت کے منمن ونگ کا نظارہ کر رہے تھے۔ دیر سے دیر سے دونوں کے خیالات کو ایک عجیب رنگین فضا نے گھیر لیا۔ پھر دونوں نہ جانے کیا تلاش کرنے لگے! اُسی کیفیت کے عالم میں دونوں ایک دوسرے کے قریب تر ہونے لگے اور دُنیائے بے خبر ہو کر اپنے حسین خیالوں میں کھو گئے۔ —

اچانک کسی کی آہٹ نے دونوں کو چونکا دیا۔ دونوں کی بے اختیار نگاہیں اُدھر اٹھیں تو راضی کا باپ ہاتھ میں ایک چمکا ہوا خنجر لے کھڑا تھا۔ — اور اُس کی آنکھوں سے خون ٹپک رہا تھا۔ — وہ کھڑے رنگ خاموش کھڑا رہا۔ — اس کا ارادہ ظاہر تھا۔ — اجارہ اور راضی دونوں کو اس ہاتھ سے پوگئے۔ دونوں خاموشی سے کچھ دیر تک حالات کا جائزہ لیتے رہے۔ اتنے میں احقر راضی کی ننگ کلائی کو اپنے بھاری بھر کم ہاتھ سے پکڑ کر اپنی طرف کھینچا اور وہ زمین پر دھڑام سے گر پڑی۔ اجارہ کچھ دیر تک یہ تماشا دیکھتا رہا۔ — پھر اُس نے چیخ کر کہا: خنجر دار جو راضی کی مگر دی سے غلط فائدہ اٹھانے کی کوشش کی۔ — اجارہ سامنے آگیا اور کہا چھوڑ دو۔ —! اُس کو۔ — چھوڑ کر ہٹ جاؤ ورنہ تمہارا ہونگا۔ —!

## ہم سفر کرایے کا

ارتضیٰ کریم

زندگی اور سفر — کتنا ہیادشتہ ہے۔ کون ہے یہاں جو  
مسافر نہیں — کون ہے جو چلتا نہیں رہتا۔ ٹک جانا تو موت کے  
مترادف ہے۔ اس لئے رُکے اور ٹھہرنے کو کوئی لگنا نہیں چاہتا  
گاری آگے بڑھتی رہتی ہے، سفر شروع ہوتا ہے، سفر  
ختم نہیں ہوتا۔ منزل — منزل — کہاں — ؟ منزل کا وجود  
تو خیالی ہے۔ لوگ خیال میں منزل متعین کرتے ہیں، اس منزل پر  
ہرچ کر دوسری منزل کی تلاش جاری ہو جاتی ہے۔ زندگی کا سفر  
یونہی طے چلا رہتا ہے۔ کائنات ہمیں دھوکا دیتی ہے یا ہم  
کائنات کو دھوکے دیتے ہیں — لیکن یہ تو بار بار ثابت ہوا ہے  
کہ زندگی کے سفر میں تنہائی بڑی شاق گذرتی ہے۔ یہ تنہائی کبھی  
دوست کے نہایت ختم کی جاتی ہے، کبھی ملک حیات کو ساتھ لے کر  
اور کبھی کسی ہم سفر سے رشتہ نامہ پیدا کر کے۔

ریل کے گلبے میں، میں اور میری بیوی ایک ایک برقعہ پر  
لیٹے آگے کا سفر طے کر رہے ہیں۔ میں رومانی ڈینا میں کھویا ہوا  
ہوں اور میری بیوی جب پُری پُری بور ہوتی ہے تو مجھ کو مہرے سلانے  
پر تھک پڑے بیٹھے ہوئے ایک حسین جوڑے کی جانب متوجہ کرتی ہے  
اور کہتی ہے، زندگی اس جوڑے کی ہے کہ سفر میں بھی ایک دوسرے  
سے پیکی پیکی باتیں کر رہے ہیں۔ ایک دوسرے سے ہم آغوش ہیں۔  
ایک دوسرے کو پیاد کرتے ہیں۔ مگر تم، تو میگزین سے پیاد کرتے ہو۔  
میگزین میں کھسکے رہتے ہو۔ میں ایک سخت اس جوڑے کی طرف  
دیکھتا ہوں۔ پھر اپنی میگزین میں کھوجا ہوں۔ مجھے میری کاسین کاٹکس  
کے وقت غل ہونا شاق گذرتا ہے مگر ہر بھی کیا سکتا تھا۔ میں

دو ورق پیچھے سے پڑھنا شروع کر دیتا ہوں اور میری بیوی بھی کسی  
سازرے اخبار مانگ کر پڑھنے لگتی ہے مگر وہ اخبار تو کم پڑھتی  
تھی، اگلی برقعہ پر بیٹھے ہوئے جوڑے پر اس کی توجہ زیادہ تھی۔  
میری آنکھ لگی جا رہی تھی یا لگنے ہی والی تھی کہ اچانک  
میری بیوی نے پھر جھنجھوڑا اور میں بھی اس کی طرف دیکھنے لگا۔  
کون سو رہا تھا، کون جاگ رہا تھا اور کون کس کام میں مشغول  
تھا۔ اسے دیکھنے کی فرصت کے تھی۔ گاری چل رہی تھی اور ہمارا  
سفر طے ہو رہا تھا۔ میری بیوی مجھے آواز دیتی ہے — تم دیکھتے  
نہیں "وہ لوگ" — "وہ لوگ" بھی تو زن و شوہر ہیں — دیکھ  
تو کیسا ایک دوسرے میں کھسکے ہوئے ہیں۔ بات کرتے جلتے ہیں اور  
سکراتے جاتے ہیں۔ درمیان میں وہ لوگ ایک دوسرے کا ہوس  
بھی لے لیتے ہیں۔ کتنا خوش مزاج اور محبت کرنا والا شوہر اسے  
غضب ہمارے۔ کتنی خوش نصیب ہے یہ عورت —! اللہ ایک  
تم کو گاری میں نہ سوار ہوئے، گویا کسی لائبریری میں آگے بٹھے ہو  
کہ کبھی اخبار اور کبھی پرچہ —!

کہتے ہیں سفر کو خوش گزرانا — سفر کی تیخوں کو کم  
کرنا ہوتا، انسان کو چاہیے کہ خوش گزیرا کر رہے۔ باتوں میں دل  
بھی بہل جاتا ہے اور وقت بھی گنہ جاتا ہے — تم نے سنا نہیں  
خوشی سے مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے۔

اللہ پھر — یہ سفر بھی تو ایک مصیبت ہی ہے۔ اس پر  
ہماری یہ خاموشی — دیکھو ان لوگوں کو کچھ ہوش نہیں۔ کون اسٹیشن  
آیا اور کون گذر گیا، کون تو عمارت ہے، کون ساتھ چلا گیا —



حیرت و حیرت —

جی جی، کتنی بے شرم ہے یہ عورت — تم تو بے چہری  
بولتی ہو — کتنا پیار ہے دونوں میں — ایک ہم ہیں —  
اجی پیارو پیار بھڑکیے — کب تک ہے کب تک —  
لاعل ملاوۃ .... قیامت کی نشانی ہے — قیامت جو دور  
ہے — قیامت جو نزدیک ہے ....

یہ بڑے کھٹ لوگ، کبیر کے فقیر یہ کیا جانیں، دنیا  
کتنی آگے بڑھ گئی ہے .... کتنی خوش نصیب ہے یہ عورت،  
جس کو اتنا چاہنے والا پڑا ہے۔ واقعی کتنی خوشگوار زندگی

ہے .... تم نہیں سمجھو گی .... مگر اس کو دیکھا کیسے جھٹلاؤ گے؟  
سراب بھی دکھائی دیتا ہے .... مگر سراب اور حقیقت  
میں فرق ہے ....

تم تو بھلی باتوں کو پیچیدہ بنا دیتے ہو ....  
حقیقت پیچیدہ ہوتی ہے .... تم نہیں سمجھو گی ....  
اور سمجھ جاؤ گی تو زندگی کو سمجھ جاؤ گی، لیکن کب، کس نے زندگی کو سمجھا  
ہے، یہ سمجھ کی گرفت سے پر ہے۔

دیکھو وہ ایک دوسرے سے بڑے، کتنے سکھ کی نیند  
سور ہے ہیں — سکھ، ہاں سکھ — چلو سوجائیں، بہت  
دلت ہو گئی ہے — سیاہی کی چادر نے سارے منظر پر غلاف  
ڈال دیا ہے — چلو سوجائیں، نیند آرہی ہے —

دلت کی تہری .... نیند کا خار .... ختم ہو چکا ہے۔  
اجالہ ہو چکا ہے — آکھ کھٹے ہی بیری بیری کی لٹا ہیں پھر اسی جگہ  
مکڑ ہو جاتی ہیں۔ مگر وہاں تو صرف وہ ہے — ہاں، وہ اکیلی  
تھی — لیکن وہ؟ — وہ وہ؟ — شاید ہاتھ روم گیا ہے۔  
میرے پہلو ملے ہاتھ کے مسافر بھی کہیں اتر گئے تھے اور سامنے  
کی برستہ بھی لٹائی تھی .... شاید کہ ان کی منزل اگلی تھی .... مگر  
ہیں — ڈبے میں سارے مسافر نئے تھے .... ایک ہم —  
لیکن آخر .... وہ کہاں گیا؟ ہاتھ روم .... لیکن نہیں

وہ لوگ شاید زندگی کا ایک لمحہ بھی گواہ نہیں پا جاتے۔ وہ ایک ایک  
لمحہ پیار و محبت کے احول میں گزارنا چاہتے ہیں — ”وہ لوگ“  
مجھے ایسا محسوس ہوا۔ میرے سامنے بیٹھی ہوئی عورت، بھی  
اپنے شوہر سے ایسی ہی باتیں کر رہی ہے۔ آہستہ آہستہ سارے  
کمپارٹمنٹ میں ایک قسم کی بے اہمیت اور بے جینی کی لہر چھا گئی۔  
— ہر ایک غیر ملکی تھا — مگر میں —؟ میں تو بالکل ملکی ہوں۔  
— اہمیت کا انداز بھی بڑا اضافی ہے، کون، کب اور کس  
حد تک ملکی ہوتا ہے اس کا فیصلہ خود ہے۔

ہم حقیقت سے آشنا اس لئے ہیں کہ ہم اس کمپارٹمنٹ  
کے کھڑے پڑائے مسافر ہیں — ہمارا سفر گاڑی کے ساتھ ختم  
ہوگا — میں دلوں تک جانا ہے، جہاں تک یہ گاڑی جاتی ہے  
— سوچو گاڑی کی رفتار سست ہونے لگی، شاید پھر کوئی  
اسٹیشن آنے والا ہے۔ کسی کے انتظار کے لمحات ختم ہونے،  
کوئی منزل تک پہنچنے والا ہے — منزل؟ کیسی منزل؟ —  
کس کی منزل؟ — گاڑی کو ابھی بہت دور تک جانا ہے۔ میری  
منزل بھروسے سے میرا سفر بھی لمبا ہے۔ لیکن اس فویل سفر میں  
— ہاں، اس فویل مسافرت میں گاڑی کا ساتھ کون دیتا ہے۔  
— بہت کم لوگ ہیں۔ بہت کم — میری طرح گاڑی کا ساتھ  
دینے والے — گاڑی دہی رہتی ہے، مسافر بدل جاتے ہیں۔  
— نئے پراتے — پٹا لے نئے — انہیں تو اپنی منزل کی  
کھان ہے — ان کی منزل، ہاں، ان کی منزل تو الگ ہے۔  
لیکن گاڑی، اس سفر میں ان کی ہم سفر ہے — گاڑی کا ساتھ نہیں  
چھوٹتا، مسافر ساتھ چھوڑ دیتا ہے — گاڑی اور مسافر کا رشتہ؟  
شریک سفر کا ہے — گاڑی اور مسافر کی منزل —؟ منزل —؟  
ہم سفر — منزل — ہم سفر تو ہے لیکن منزل — منزل  
تو جدا جدا ہے — جہاں ہم سفر کو ایسے کا ساتھ مل دوں گا  
ساتھ — کب تک؟ کہاں تک؟

انصاف اور چلے — مگر زندگی لٹا جی انصاف ہے  
نہیں سمجھ رہی ہیں — مگر کشیاں — جہاں گھوٹاں —

## مصنوعی کھال

## شعب شمس

”سورج کی تیز رفتاری انگلیاں رات کا نرم چھائی میں اتر گئیں اور پھر....“  
”تم سورج کی پیرھی کے کہانی کا رتو نہیں ہو؟“ — انیل نے دریاں میں ہی ٹوک دیا۔

انیل کی یہ علامت اچھی نہیں۔ وہ ہمیشہ ایسے لوگوں کو درگزر سے نکل جانے کی کوشش کرتا ہے جن لمحات سے اسے یہ خوف محسوس ہو کہ یہ لمحات سایے نا آسودہ ذہنوں کے زخموں پر چاٹا نہیں گئے۔ یہ ادب بات ہے کہ لمحات آگے نکل جاتے ہیں اور محفل میں موجود تمام افراد کی نفروں میں خدائیں کی شخصیت ٹوٹ کر بکھر جاتی ہے۔

مسنوئہ کی برہنہ ڈسے پارٹی میں بھی انیل نے ایسی ہی حرکت کی تھی اور وہ ریڈیو اور ٹی وی پر بڑے ہی دلہنہ انداز میں دائیں بھارا ہوا مٹھا محفل چھوڑ کر چلا گیا۔ مسنوئہ نے ہی نہیں سمجھیں کہ اسے محسوس کیا تھا۔ خود مسنوئہ نے اس حادثہ کے فوراً کا پھر پارٹی ختم ہونے کا اعلان کر دیا تھا۔

آج کل اس نے وہی حرکت کی تھی۔ پانچک نے کچھ بیب نفروں سے انیل کو گویا۔

”ہیں؟ اس نے حقیرا جواب دیا۔

”تو نشان دہی ہے؟“

”وہ بھی نہیں۔“

”تب پھر جدید انسان نہ لگا رہے؟“

”تھوڑے سے غلطی سے غلط ہیں۔“

”بھئی تو خوکیا ہو؟“

”میں ایک انسان ہوں۔“

”اب اگر میں اس کی تردید کروں تو؟“

”کیا مطلب؟“

”سنو! تم سب کچھ ہو سکتے ہو لیکن انسان نہیں ہو سکتے۔ اس نے کہ آج کا انسان انگلیوں اور جھاتیوں کا تذکرہ نہیں کرتا، اسے صرف محسوس کرتا ہے اور خاموش رہتا ہے۔ اگر تذکرہ کرنا چاہے تو اپنے اس مُردہ خمیر کا جس کی شکل اس نے کبھی نہیں دیکھی۔ جس کی باریکیوں سے وہ کبھی متاثر نہیں ہوا۔ اب اگر میں تم سے یہ کہوں کہ میرا خمیر اس بات کی اہمیت نہیں دیتا کہ میں ہندو ہونے کی وجہ سے مسلمان کو اپنا ہم وطن نہ سمجھوں تو یہ غلط ہنگامہ رام اور اچھک جنگ کوئی نئی جنگ نہیں ہے۔ ادب تو اس کی جڑیں اس قدر مضبوط ہو چکی ہیں کہ تم پانچک ہو کر کسی احمد کی مخالفت نہیں کر سکتے۔ اور یہ سمجھ کر کسی نام کو اپنا نہیں کہہ سکتے۔ تو پھر خمیر کیا کہاں؟ — اہ۔ تم باجمہب جس خمیر کا تذکرہ کرتے ہیں وہ ہمارے ذہنوں پر منظر ہے۔ یہی مصنوعی کھال ہے۔ جس دن یہ مصنوعی کھال مل کر جسم ہو جائیگی اس دن ہم میں انیل ہوں گا، سنو پانچک اور نہ یہ خمیر۔ صرف ایک نرم۔ ایک دھرم۔ ایک مذہب اور ایک نام۔

رام احمد۔ صرف رام احمد۔

”رام احمد؟“

”ہاں رام احمد“ انیل نے اسی لہجہ میں جواب دیا جس

لہجہ میں وہ اب تک بول رہا تھا۔

منظفِ حنفی

غزل

ہونے دو اگر پاؤں میں چالے ہیں عزیزو  
ارمانِ سفر بھی تو نکالے ہیں عزیزو

ہرچند کہ آئین میں تحریر نہیں ہے  
آزادیِ گفتار پہ تالے ہیں عزیزو

آنا ہے ملک پر تو چلے آؤ شتابی  
ہم دیر سے یلغارِ سنبھالے ہیں عزیزو

مُزدہ کہ ہر اک داغ سے اُڑنے لگے جگنو  
ہر زخم سے پر پھوٹنے والے ہیں عزیزو

تا عمر وہ اک دات پھڑاتی رہی دامن  
پھر بھی مُٹھی میں اُجالے ہیں عزیزو

دُنیا ہی عجب ہے کہ ہیں داس نہ آئی  
یا ہم ہی زمانے سے نرالے ہیں عزیزو

اشعارِ مظفّر کے دکتے ہیں تمہیں سے  
تم چاند ہو، یہ چاند کے مالے ہیں عزیزو

## احساسِ فنا

حفیظ بنارسی

بارِ ہستی میں کبھی

ہم بھی تھے تازہ و خوش رنگ گلابوں کی طرح

چومتی تھی ہمیں دُنیا کی نظر

سکدل

موسم کی طرح پگھل جاتے تھے

دُور سے دیکھ کے ہی

ہم سے ملنے کے لئے لوگ مچل جاتے تھے

دقت کی دھوپ گر پئی گئی سب رنگِ جمیل

لے اُڑی صرصرِ ایلم بدن کی خوشبو

ہو گئے خشک لبوں کے غنچے

بُجھ گئے شمعِ نگاہوں کے کنول

ادبِ آب

پیلی پیلی سی رشکت سی کتابوں کی طرح

بندہ میں ہم

سحر و شام کی المادی میں

اتنے خستہ ہیں ہلے اُرداق

کوئی چھوٹا ہی نہیں کوئی اُٹھا تا ہی نہیں

چاٹتی رہتی ہے ہر لمحہ اک احساسِ فنا کی دیمک

دل دھڑکتا ہے تو آواز یہی آتی ہے

خاک ہونا ہے ہمیں ادب بکھر جانا ہے

یا کسی دلی

تیر دیا میں اُتر جانا ہے

منظرِ سرام

غزل

تجھے بھی جانچتے، اپنا بھی امتحاں کرتے

کہیں چراغ جلاتے، کہیں دھواں کرتے

کئی تھے جلوہ نایاب تجھ سے پہلے بھی

کس آسِ رہ پہ ترا نقش جاوداں کرتے

سفینہ ڈوب رہا تھا تو کیوں نہ یاد آیا

زری طلب، زری اداں کو بادباں کرتے

مجتہدین بھی زری ہیں، شکایتیں بھی زری

یقین تجھ پہ نہ ہوتا تو کیوں گماں کرتے

ہوا تھی تیز، جلاتے رہے دلوں میں چراغ

کٹ ہے عمر لہو اپنا دانگاں کرتے

وہ بے جہت کا سفر تھا، سوادِ شام نہ صبح

کہاں پہ رکتے، کہاں یاد رنگاں کرتے!

حصارِ خواب اٹھایا، چینِ چین میں رہے

مگر یہ غم ہی رہا خود کو شادماں کرتے

لطف الرحمن

غزل

انست سی مرے دل میں ہے تیری آرزو لے جا  
مرے قدموں سے تو لپٹی ہوئی یہ جھٹک دو لے جا  
مجھے رکھا تھا تو نے درد بہ درد عکس پوس لکھ کر  
مری آواز کی خوشبو کو بھی اب کو بہ کو لے جا  
غنیمت ہے روایت نقدِ جاں کو مار جانے کی  
کسی صورت بچا کر اس نگر سے آرزو لے جا  
قیامت ہے کہ سناٹا بھی شامل ہے خموشی میں  
صلیبوں پر سجا کر میرا ستودہ مانے وہ تو لے جا  
حصارِ خوں میں اک بیزار منظر ہے اُداسی کا  
مرے درویش مجھ کو ساتھ اپنے سٹوپہ ٹو لے جا  
ابھی تک تشنگی کی آہ میں صحرائیں گھٹاتے  
کبھی اے ابرِ آوارہ اسے بھی جو بہ جو لے جا  
مری نیم صلا گھٹانے کا یہاں ہے حوصلہ کس میں؟  
مگر حاضر ہے یہ سرمایہ جاں بھی جو تو لے جا

ق

سرابوں کے سفر نے مجھ کو مجھ پہ کر دیا روشن  
کبھی میری طرح بھی خود کو اپنے گدہ پر تو لے جا  
بہشت آسمان نہیں لکھنا حکایتِ حوتِ صحرا کی  
یہ اندازہ سنی ہے جا، یہ طرزِ گفت و گو لے جا

## اشخاصی

## جائزہ

زندگی منت کش فریاد آخر تابہ کے  
جائزہ لینا پڑے گا اک ذرا تفصیل سے  
دیکھ کر پھر نقوشِ حید ماضی کی طرف  
اپنے آقاؤں سے لیکن برسرِ بیکار بھی  
متحد تھیں ساری قومیں اک اکائی کی طرح  
لک اپنا تھا مگر اپنی جہاں داری نہ تھی  
گورے انگریزوں نے کر رکھا تھا جینا بھی حرام  
ہولیاں کھیلی گئیں کتنی ہمارے خون سے  
برجیوں کی نوک پر رکھے گئے بیس بدن  
آج بھی جس کو بیاں کرنے سے قاصر ہے زبان  
نسل انسانی بھی ہے آگاہ پورے طور سے  
مشرق ہیں تاریخ کے اوراق اب تک بیخ و کم  
نعتیں جتنی تھیں آزادی کی سب مفقود تھیں  
دوستو! ہم نے ضمیر اپنا مگر بیچا نہ تھا  
ابھی تہذیب و شرافت کا بڑا احساس تھا  
بھول کر آتا نہ تھا فرقہ پرستی کا خیال  
منطس و نادار تھے لیکن بڑے خوددار تھے  
کتنے سچے، کتنے اچھے، کتنے عورت دہ تھے  
سختی و خار سے گری، غم سے ستا گاری نہ تھی  
ہند کے ملک ہا کو خاں تھے اور چنگیز تھے  
جاگ اٹھی خود بخود تقدیر ہندوستان کی

شکوہ ہائے جور و استبداد آخر تابہ کے  
بات کچھ بنتی نہیں بے وجہ قال و قیل ہے  
لوٹ آکھ دیر پھر دورِ اسلامی کی طرف  
ہم کہتے محکوم بھی، مجبور بھی، نادار بھی  
ہندو و مسلم یہاں رہتے تھے بھائی کی طرح  
عروسی قسمت کہ حاصل ہم کو آزادی نہ تھی  
جرم تھا لانا زبان پر اپنی آزادی کا نام  
پوچھ لے جا کر بڑی وقت سے شعور سے  
دار پر کھینچے گئے کتنے جوانان وطن  
داستانِ جبر و تشدد کہ ہے اتنی خونچکاں  
اک ہیں گزرے نہیں تاریخ کے اس دور سے  
خون میں ڈبا تھا خود مؤرخ کا قلم  
لعنتیں ساری غلامی کی یہاں موجود تھیں  
گرچہ اس دور ہلاکت خیز میں سب کچھ بھٹا  
آدمیت کا ہیں اس دور میں بھی پاس تھا  
تھا دہلی ہند میں اس وقت اسلامی زوال  
لوگ موت اور صداقت کے علمبردار تھے  
کتنے سادہ لوح تھے، کتنے دیانت دار تھے  
چور بازاری نہ تھی، رخن و دیار ساری نہ تھی  
یہ تو کل کی بات ہے جب حکمران انگریز تھے  
کی پوزیشن جو ہم نے وقت کے طوفان کی

انقلابِ دہر نے بروقت انگڑائی جو لی،  
جگہ آزادی مہمانِ وطن نے جیت لی  
بوالکلام آزاد، گامِ وحی اور جواہر آگئے  
شرطِ آزادی میں لیکن مسئلہ درپیش تھا  
حیرانگی سیاست کا نشانے پر پڑا  
گشتِ و خون کتنے ہوئے جب نقلِ آبادی ہوئی  
الغرض امن و سکون پھر رفتہ رفتہ ہو گیا  
ساری قوموں کے تحفظ کی ضمانت مل گئی  
آج ہم آزاد ہیں، سارا وطن آزاد ہے  
لیکن آزادی کے گندے تھے ابھی کچھ ماہ و سال  
پھر نظر آنے لگی ویرانِ رکشتِ زندگی  
اب وہی ہم ہیں وہی ہندوستان کی سرزمین  
روزِ آب ہونے لگا ہے فرقہ وارانہ فساد  
پارہ پارہ ہو گیا شیرازہ امن و سکون  
سلسلہ پھر چل پڑا آپس میں قتل و خون کا  
دل نوازی بھی گئی، اور وضعداری بھی گئی  
اتحادِ باہمی کا آب تصور بھی گیا  
آج نازکِ دود میں ہے ملک کی جمہوریت  
ملک بگڑا ہے سیاسی کھوکھلی تنظیم سے  
یہ لسانی اور طلاقائی تہمتِ جاہلِ جا  
زمین بھی مغلوب ہے، گردبار بھی مچروغ ہے  
پوچھ آبِ اقبال سے کتنی رواں ہے زندگی

جوتے کم آب آج تو بڑھ کر سمندر ہو گئی  
لیکن آزادیِ عثمانی سے بھی بدتر ہو گئی



منظر سلطان

غزل

یوسف کے ٹکڑے گرمی پا کر آب ہوئے رفتہ رفتہ  
 موسم گلدن پیار کے لمحے خواب ہوئے رفتہ رفتہ  
 کون سرا ہے اس دنیا کی اُلٹی سیدھی رسموں کو  
 روز کے ملنے والے بھی نایاب ہوئے رفتہ رفتہ  
 رات ڈھلی، دہلیزوں تک درتار اُجالے آئی پڑے  
 دور سفر پر جانے کے اسباب ہوئے رفتہ رفتہ  
 ہم کے سارے بسنے تکتے دھاگوں جیسے لٹک گئے  
 اپنے ہو کر بیگانے احباب ہوئے رفتہ رفتہ  
 فقیر نے کیسی کروٹ بدلی لوگ انگشت بندیاں ہیں  
 خاک کے بے مایہ فڈے تہاب ہوئے رفتہ رفتہ  
 فہرِ ریتاں میں دیوانہ، پاگل، مجنوں، شویدہ و سر  
 منظر ترے کتنے ہی القاب ہوئے رفتہ رفتہ

شاگردی

غزل

وہ تری یاد کی شمعوں کا سر دناں ہونا  
 دفعتاً تیرگی، غیب میں چراغاں ہونا  
 اک تبسم نے ترے لوٹ لی دل کی دنیا  
 کام آیا نہ مرا تجھ سے گریزاں ہونا  
 دعویٰ ایمان کا ہر چند ہے آساں اے شیخ  
 سخت مشکل ہے مگر صاحبِ ایساں ہونا  
 اے الہ کے لئے طرفہ تماسک اٹھرا  
 آئینہ دیکھ کے خود آپ کا حیراں ہونا  
 مجھ کو رکھنا ہے بھرم اپنے جنوں کا دہ  
 مجھ کو آنا نہیں کیا چاک گریباں ہونا  
 آئے تم ہو گئی کچھ حنائی دل کی رونق  
 یوں تو ہر حال میں اس گھر کو ہے ویراں ہونا  
 خود سنو جاکیں گے شعیرانۃ اجزائے حواس  
 کچھ تو کم ہو زری زلفوں کا پریشاں ہونا  
 فیض ہے حضرتِ غالب کے سخن کا شاگر  
 آگیا بزم میں تم کو بھی سخن داں ہونا

## غزل

علی احمد جلیلی

## فارم IV

(رول ۸ دیکھئے)

- ۱۔ مقام اشاعت: بہار اُردو اکادمی،  
۸ بی، سری کشتاپوری پٹنہ ۱
  - ۲۔ وقفہ اشاعت: سماجی
  - ۳۔ پرنٹر کا نام: محمد یونس  
(کیا ہندوستانی ہیں؟) ہندوستانی  
پتہ: بہار اُردو اکادمی،  
۸ بی، سری کشتاپوری پٹنہ ۱
  - ۴۔ ناشر کا نام: محمد یونس  
(کیا ہندوستانی ہیں؟) ہندوستانی  
پتہ: بہار اُردو اکادمی  
۸ بی، سری کشتاپوری پٹنہ ۱
  - ۵۔ ایڈیٹر کا نام: محمد یونس  
(کیا ہندوستانی ہیں؟) ہندوستانی  
پتہ: بہار اُردو اکادمی  
۸ بی، سری کشتاپوری پٹنہ ۱
  - ۶۔ مالک: بہار اُردو اکادمی  
۸ بی، سری کشتاپوری پٹنہ ۱  
میں محمد یونس اعلان کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا  
اعلامت میرے علم و یقین کی حد تک صحیح ہیں۔
- محمد یونس  
ناشر

اس دور میں نجات کی کس کو ملی ہے راہ  
اب خود پناہ ڈھونڈ رہے ہیں جہاں پناہ  
میت ہوئی وہ رسم و رواج دلبری گئی  
سوئی پڑی ہے عارض و گیسو کی خواب گاہ  
گھبرا کے دور بھاگے ہے مجھ سے وہی درخت  
لیتا ہوں جس درخت کے سایے میں، میں پناہ  
آتی ہے بو لہو کی یہاں ہر مکان سے  
کس شہر میں یہ لائے مجھے میرے خیر خواہ  
کس کو ملا سراغ تمہارے مقام کا  
تھک تھک گیا خیال، بھٹکتی رہی نگاہ  
دیکھا پلٹ کے اس نے نہ اکبار بھی ادھر  
جس زندگی کے ساتھ کیا عمر بھر نباہ  
سُنتے ہیں پارسائی کا معیار بن گئے  
وہ لوگ جن میں تھی ہی نہیں جُرأتِ گناہ  
اس دور میں سکون ملا ہے کسے علی  
دل ہے کہیں، دماغ کہیں ہے، کہیں نگاہ

تبصرہ کے لئے دو کتابیں کا آؤ گئی ہیں

## تبصرے

نام کتاب: عزیز احمد بحیثیت ناول نگار

مصنف: ٹاکٹر اسلم آزاد

پبلشر: آڈاوبک سٹراپٹنہ

قیمت: پندرہ روپے

سند اشاعت: دسمبر ۱۹۸۰ء

یہ کتاب پانچ باب پر مشتمل ہے۔

(۱) موضوع اور اسٹائل

(۲) معاشرہ نگاری

(۳) واقعہ نگاری

(۴) کردار نگاری

(۵) پلاٹ

مصنف نے بتایا کہ ادب میں فطرت نگاری کا امام ناول کو تسلیم کیا گیا ہے اور پھر یہ کہ اس رجحان کو ناقدین نے پسند نہیں کیا۔ نتیجتاً یہ رجحان کچھ دنوں کے بعد تقریباً ختم ہو گیا۔ اس رجحان کی تعریف کے لئے 'DICTIONARY OF THE WORLD LITERATURE' کا اقتباس دیا گیا ہے۔ مصنف نے ایک دشمنی پر مبنی رد کے اپنے آپ کو محسوس کر لیا ہے اور یہ بات غلط سمجھی ہے کہ فطرت نگاری (NATURALISM) کا امام تسلیم کیا گیا ہے۔ ناول فطرت نگاری کا نمائندہ کہنا ہے۔ وہ نام نہیں ہے۔ امام، رمان، GONCOURT GERMINIE LACER ہیں جنہوں نے ناول - ۱۸۶۵ء میں لکھی تھی اس ناول میں ایک ملازم کی زندگی

کو کھینک کر تفصیلات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول کو ناول سے بہت پسند کیا جاتا ہے NATURALISM کا بڑا THEORIST ہوا۔ ناول نے اپنے مشہور مقالے LE ROMAN EXPERIMENTAL (THE EXPERIMENTAL NOVEL) میں لکھا ہے کہ ناول نگار کو سائنس دان کی طرح تجربہ کرنا چاہئے جو رسوم کی قید اور پابندی سے طے کئے ہوئے اصولوں سے آزاد ہو۔ اس تیوری کو ناول نے برتنے کی کوشش کی اور اپنے ناول THERESE RAQUIN (1868) اور L'ASSOMMOIR (1877) میں ناول کی تیوری کو برتنے کی کوشش دہلی جاسکتی ہے۔ اس نے اپنے ناولوں کو ہلکے اور کلاسیک کے ناولوں کی حقیقت پسندی سے تمیز کرنے کے لئے ان کو NATURALISTIC کہا۔ اگرچہ اس کی خواہش تھی کہ وہ اس اصطلاح کے ذریعہ اپنی تیوری اور طریق کار کو متعین کرانے۔ مگر بیشتر اس کے عینی نفس معنوں سے لے کر دیئے جیسے ہی سہے ہیں اور یہ اس کی تقلید کرنے والوں کے ساتھ ہوا۔ بات چوک ناول کے ضمن میں ہو رہی ہے اس لئے میں اس NATURALISM کا ذکر نہیں کر رہا ہوں جو فطرتی (خصوصاً اس وقت) سے متعلق ہے۔

اسلم آزاد نے فطرت نگاری (Naturalism) کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ غرضاً ناول کو ناول کے بنی میں کھرا کر کے لئے قابل ہے۔ لیکن ان کا فطرت نگاری کے مسئلے میں علم کا حال اور یہ کہ اس سے بوجھ ہوگا۔ اس باب کا نام اور نفس معنوں اور فطرت کی روشنی میں ہے مگر اس پر کچھ غصے کی ضرورت نہیں ہے، نفس معنوں پر غور کر لیا جائے۔

‘معاشرہ نگاری’ کے عنوان سے جہاں باب شروع ہوتا ہے اس کا احوال اس باب کے ابتدائی جملے سے ہوتا ہے،  
‘واقعات اور کرداروں میں توازن اور ہم آہنگی برقرار رکھنے کے لئے عزیز احمد اپنے ناولوں میں لفظ آفرینی پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔‘

اس ابتدائی جملے کی تائید میں انھوں نے ممتاز شیریں کا اقتباس دیا ہے۔

‘معاشرہ نگاری’ کے عنوان کے تحت فصا آفرینی سے ہی باب شروع ہوا ہے، نہیں کہا جاسکتا کہ دہلیز میں مسمیٰ ترکیبیں ہیں یا نقد عنوان مقرر کر کے ممتاز شیریں کی طرف متوجہ ہو گیا؟ آگے بڑھنے پر پتہ چلتا ہے کہ ایسی بلندی ایسی پستی میں جس نوال آبادہ جاگیر دارانہ ماحول اور معاشرے کو پیش کیا گیا ہے اس کا بھی ذکر علیل الرحمن اعظمی کے توسط سے کیا گیا ہے۔ غلط مباحث اس کتاب کے اس باب کا بھی عیب ہے اور مگر بے فکرے نوٹس (Notes) کو مضبوط کرنے سے نقد یا تواضع نہیں ہے یا کتاب جلدی سے تیار ہو جانے کی وجہ سے اس نے عزیز احمد کے فن اور مواد کو معجز کرنے کی جانب توجہ نہیں کی ہے۔ اب دیکھئے اسی باب کا ایک اقتباس:

‘عزیز احمد کی منظر کشی، فطرت نگاری، معاشرہ طرازی (۹)، ماحول نگاری اور بیانیہ قوت (یا قوت بیان) کا اعتراف احسن خاندانی، سہیل بخاری اور اشتیاق حسین نے بھی کیا ہے۔‘  
پورے باب کا نقد نے آخری تیویہ نکالا ہے:  
‘عزیز احمد کے ناول اپنے عہد کی زریں تاریخ ہونے میں۔‘

نقد زریں تاریخ کی تعریف بھی کیا ہے عزیز احمد کے ناول کا نہیں۔ عزیز احمد کے ناول ایسی بلندی ایسی پستی اچھا ناول ہے اہم ناول ہے (اور مکی کم انجی)، سچوہ حسن حمید آباد کی اور بھی شہری سوانحی کی عکاسی ملک ہی ملتا ہے، پورا حمید آباد ملک

عزیز احمد کے حلقے میں موصوف کا پہلا جلد یہ ہے:  
‘اردو ادب میں فطرت نگاری کا ترجمان باضابطہ طور پر عزیز احمد کے یہاں ملتا ہے۔‘  
فطرت نگاری ہے کیا؟ اس پر سرے سے کوئی بحث ہی نہیں کی گئی کہ کتاب پڑھنے والا یہ جان سکے کہ یہ کیا اور عزیز احمد کے یہاں یہ ‘باضابطہ طور پر’ اسلم آزاد کو کیسے ملا جبکہ خود نڈلا جیسے بلند قامت کے یہاں یہ عمری نفس معانی سے آگے نہیں بڑھ سکا اور باضابطہ طور پر اس کے یہاں بھی غور اس کا نہ ہو سکا۔ نڈلا کے تقلد حضرت عزیز احمد سے زیادہ بلند قامت تھے ہی پھر عزیز احمد غوری طور پر سچی نڈلا کی تقلید کریں تو اس سے کیا بنتا ہے؟  
‘ہوس اور مصر اور عدن کو اپنا ناول کہتے ہوئے عزیز احمد کو شرم آتی ہے۔‘ یہ لکھنے کے ذرا بعد اسلم آزاد نے رابرٹ لیڈل کا قول نقل کیا ہے،

‘بہترین زبان میں انسانی فطرت کی گہری واقفیت کا ثبوت دینا اس کی اپنی عکاسی کرنا ناول نگار کا کام ہے۔‘  
اس قول کو پانچ نقل کر دینے سے احساس ہوتا ہے کہ جیسے مصنف کو ڈر ہو کہ آگے کہیں پر اسے نقل کرنے کی گنجائش نہ لگے اس لئے یہاں پر بھی بغیر گنجائش نکلے ہی نقل کر دیا ہے۔ ناول پر ایسی آرا کی کمی قیمت نہیں ہے جب تک کہ وہ نقد کی کہی ہوئی کسی بات کی نہ ترقی یا تردید نہ کرے۔

پہلا باب خیالات، اعتبارات، بیانات — کے طور پر لکھا ہے، ماحول، تضاد — کا ایک ایسا مجموعہ ہے کہ جیسے بچے کے آگے ایک کڑواں اچھے، ٹوٹے، اور کھلے کھلے کا انداز لگایا گیا ہو۔ پہلے باب کا اصل کیا ہے؟ اسنی بڑے چوٹے فزکی فکاردوں کے نام ایک ایسی عجیب دیوار پر ٹاک دے گئے ہیں کہ نہ دیوار نظر آتی ہے اور نہ ان سب کی موجودگی سے کوئی نتیجہ نکلتا ہے اور دھمت کا اشیہ ملتا ہے۔ یہ بات متفرقات کا مجموعہ ہے اور نامکمل اور اچانک ختم کر دیا جاتا ہے ۲۲ صفحات کا باب کچھ نہ دے سکے تو ایسی ہوتی ہے۔

عزیز احمد کے بلاٹ پرواء وادہ کی آزاد بلنگا ہے، بلاٹ کی مختصر  
تقریر یہ ہے،

”کہانی یا ڈرامے میں واقعات کی تنظیم“

اور تکنیک کی تقریر یہ ہے،

”کہانی کہنے کا طریقہ“ (بڑے سنگ کا مضموع)

(از ممتاز شیریں)

ظاہر تھا کہ دونوں الگ الگ باتیں ہیں۔

اسلم آزاد نے جان بکچر ہیں۔ حوصلہ بھی ان میں ہے، توانائی  
بھی — توجہ، احتیاط اور محنت کے علاوہ ریاضت اور کتاب  
کھنے کے لئے ان میں ضبط بھی پیدا ہو جائے تو ان کا ایک مرموز  
تنقیدی کتاب لکھنے کا رجحان بہت کام آسکتا ہے اور اردو کو  
ان سے بہت کچھ مل سکتا ہے۔ فکشن پر وہ شاعر ہو کر قہر کرتے ہیں  
یہ اہم بات ہے کیونکہ PURE CRITIC سے اردو کے تخلیق ادب  
کا ناطقہ بند ہے تخلیقی ذہن رکھنے والے اسلم آزاد کو تنقید کی دنیا  
میں دیکھ کر مسرت ہوتی ہے کہ تخلیقی ذہن خالص نقاد کے ضرب  
اور تقسیم سے تخلیق کو بچائے گا۔ اس کتاب کا مطالعہ کرنا چاہئے کہ یہ  
ایک اہم ناول نگار پر لکھی گئی ہے۔

کلام حیدری

نام کتاب: اصول تعلیم اور عمل تعلیم

مصنف: ڈی۔ ایس۔ گروٹی

مترجم: ڈاکٹر جلیل الرحمن مدنی پری

ناشر: ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

قیمت: ۲ روپے پچھتر پیسے

سنہ اشاعت: ۱۹۸۱ء

ترقی اردو بیورو کی ۲۴ دینی کتاب ہے۔ اسٹ پر  
نہائی سادگی میں شائع ہوئی۔ قیمت کم رکھی گئی ہے تاکہ درس تعلیم  
کے پیشے سے متعلق حضرات خرید سکیں اور پڑھ سکیں اور اسلوب تعلیم کے

نہیں ہے، اچھا عہد تو خیر کہاں ہے مگر کیا جاسکتا ہے۔

نیم سلاہ باب واقعہ نگاری کے عنوان سے شروع ہوتا ہے۔

پہلا جملہ ہے: اپنے نادوں کے بلاٹ کی تخلیق کے

دوران عزیز احمد واقعہ نگاری میں حقیقت پسندی کو

زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔

اس باب میں مزید کہنے کی کوشش کی گئی ہے کہ واقعہ نگاری کس کو

کہتے ہیں اور نہ یہ کہ عزیز احمد کے یہاں کیسے کیسے ہے اور پھر واقعہ

نگاری میں حقیقت پسندی کو زیادہ اہمیت دینے کا کیا مفہوم ہوا؟

یعنی واقعہ نگاری میں حقیقت پسندی کے علاوہ کیا ہو سکتا ہے؟

یہ باب بھی ڈولیدہ بیانی، پراگندگی اور غیر مرتب خیالات

کی نذر ہو گیا ہے۔

”کردار نگاری“ کے تحت باب یوں شروع ہوتا ہے:

”عزیز احمد کے نادوں کی سب سے اہم صفت ان کی

ترقی یافتہ تکنیک ہے، ناول کے اسلوب کو بھی انہوں

نے فنکارانہ مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔“

کردار نگاری سے اب کی ابتدا ہی نہیں کی گئی ہے۔ پراگندگی خیال

اور مضامین کے فقدان کا جہاں یہ عالم ہوا ان عزیز احمد جیسے چمکدار

ناول نگار کا خوش معلوم؟

آج کل میں کردار نگاری کا اسی جذبہ ذکر ہے جس کا تعلق

عزیز احمد سے ہے، وہ بھی منتشر اور ایک ہی باب میں تکرار کے ساتھ۔

پھر بھی یہ باب پہلے والے ابواب سے نسبتاً بہتر ہے۔

آخری باب ’بلاٹ‘ کے عنوان سے پیش کیا گیا اور یہ

باب اپنے ابتدائی جملے سے یہ لگتا ہے کہ یہ واقعی بلاٹ سے متعلق

ہے:

”عزیز احمد کو بلاٹ کی تشکیل کا لکھ حاصل ہے۔“

مگر نقاد یہ فرق نہیں کر سکا کہ تکنیک اور بلاٹ دو الگ الگ ہیں۔

اس لئے جس نقاد کا نام اس عزیز احمد کی جگہ پر آیا (یہ الفاظ نقاد

کہ ہیں) بلاٹ ساز نہیں ثابت کرتا۔ نقاد نے خود غلطی کی کوئی

مختصر یہ کہ یہ نہیں پیش کی ہے۔ صورت مشابہہ کی جگہ کی طرح

تعلیم کے حلقہ تھیں پر ملک باب میں بحث کی گئی ہے  
اس کے پہلوں پر چھٹا ہو یا اس پر کم محنت کی گئی ہے۔  
تحلیلی تعلیم کا بھی یہاں نظام موجود ہے۔

آخری باب پوری بحث کو بڑی جہد کے ساتھ اختتام  
مک پر پہنچا ہے اس میں طریقہ تدریس کے عمل پہلوؤں پر بحث  
کے کئی مضمون کے ساتھ موضوع کے ساتھ مضمون کیا گیا ہے۔  
ترجمہ کی شگفتہ اسبے سامنے ہے۔

ترجمہ اور اس میں اس کتاب کا چنا اور اس کی بہتری  
کا سامان ثابت ہوگا۔  
کلام حیدری

نام کتاب: شب چراغ (شعری مجموعہ)

مشاعر: حسن علی سکندر پوری

ناشر: حسن علی سکندر پوری

تاریخ اشاعت: ۱۹۸۲ء

قیمت: ۱۲ روپے

حسن علی صاحب عمر رسیدہ آدمی ہیں، میں ان کو جناب  
پرویز شادی کے توسط سے جانتا ہوں، پرویز شادی سے قربت نے  
ان کو ترقی پسندی سے قریب کیا مگر مزاجاً ترقی پسندی ان کے  
لئے کوئی جاذبیت نہیں رکھتی تھی اسی لئے وہ زیادہ تر غزلیں کہتے  
رہے ہیں اور بقول مخدوم سعیدی:

”ان کی شاعری کی موسیٰ فضا اور غزل کی موسیٰ

فضا ہے۔“

غلیب پر اسے دینے والے فراخ دل ہوتے ہیں مگر مخدوم سعیدی شاعر  
علا بات کہے کہہ سکتے ہیں۔

مخدوم سعیدی نے حسن علی کی ترقی پسندی کا اعتراف کرتے  
بادیوں کا

”شب چراغ ایلی ز کو ضرورتاً ہر انداز کے لئے“

مردہ علی تعلیم کی جانب بھی متوجہ ہو گئیں۔

ہر چند کہ ”علی تعلیم“ کے جوڑے ہندوستانی ہجرت اسکول  
کالوں اور یونیورسٹیوں میں دیکھے جا رہے ہیں اور جس طرح سماجی  
اور سیاسی ماحول مجرا نہ نفعاً بن رہا ہے اس کے پیش نظر اس کتاب  
کے لکھے جانے، ترجمہ کے جانے اور شائع کے جانے پر یوں نہیں  
ہوتا ہے کہ کس درس دینے والے کو ”ترقی“ کی دوز اور حق میں علی تعلیم  
اور اصل تعلیم سے دلچسپی ہو سکتی ہے۔

لیکن اس سے کتاب کی افادیت پر کوئی حزن نہیں آتا،  
اب معاشرتِ خدا ہی سے فائدہ نہ اٹھائے اور سیاست اور اقتصاد  
کے خدا بنانا ہر قوم میں خدا کیا کرے گا؟

کتاب پر بفضلِ گفتگو کے معنی ہوں گے کہ میں کچھ محنت  
لکھے جاؤں جو تبصرے میں ملے نہیں اور تبصرہ اس کا تحمل بھی نہیں  
ہو سکتا۔ ایک بات جو مجھے کفایتی ہے کہ مصنف کا دو سطروں پر کچھ  
تعارف نہیں ہے، اس کی ضرورت اس لئے زیادہ لگائی گئی۔ اس  
جی جیسے اصلاحت، ہر تعلیم کے بارے میں ہیں بتا افروزی تھا۔

کتاب میں اصل تعلیم اور علی تعلیم کا ابتدائے افریقہ سے  
لے کر جدید زمانے تک کی تاریخ ملے گی ہے اسبے مددِ موصوفی  
اور ضابطے کے ساتھ ہر عہد کا جائزہ لیا گیا ہے، ہر معاشرے  
اور تہذیب میں حصولِ علم کا حال بتایا گیا ہے۔

پانچ ابواب اصل تعلیم پر ہیں جو تاریخِ اصل تعلیم بھی ہے۔

دیگر باب علی تعلیم کے ہر پہلو اور حصے پر ہیں۔ تعلیم علی کیا  
ہے، بچہ کیلئے، بچے کے مطالعے کی ضروریات کیا ہیں۔ بچوں کی  
نشد و نما کی ضروریات کتنی ہیں اور ہر منزل پر اس کو کیا کرنا چاہئے۔  
بچوں میں فرداً فرداً جو فرق ہوتا ہے اس کے تحت اس کو کیا کرنا چاہئے۔

استاد اور شاگرد کا کیا رشتہ ہونا چاہئے، یہ بحث ہر جگہ  
چل رہی ہے مگر مسئلہ میں حل نہیں ہوتا۔ اس کتاب میں اس مسئلے  
پر مدلل اور تجزیاتی بحث کے علاوہ علی طریقے بھی بتائے گئے ہیں،  
اور بڑی مہارت اور بڑی محنت کے ساتھ اس باب کو قیمتی باب  
بنا لیا ہے۔

ادریوں یہ تحریر پر پلف ہو گئی ہے۔

اس کے بعد کتاب میں جو بیس ادارے شامل ہیں۔ یہ وہ ادارے ہیں جو انہوں نے جون سنہ ۱۹۸۰ء سے تیسرے سنہ کے دور میں ’عقیدہ آباد‘ کے لیے کھلے کھلے ہیں۔ ان میں بانیس ادارے جتنا دور حکومت میں تحریر کئے گئے ہیں اور دو کانگریسی دور حکومت میں۔

جتنا دور کے بانیس اداروں کے موصوفات ہیں (۱) مسپورن کرائٹی (۲) کمیشن کی بجالی (۳) برہمچی ہوئی ہنگائی (۴) انقلابیوں اور ہرجمنوں کے ساتھ نا انصافیاں (۵) ہالو کی راہ سے حکومت کا اغراف (۶) اردو کا مسئلہ (۷) مراہجی دیہاتی اور چھٹے سنگھ کے اردو کے متعلق اچھے ہوئے بیانات (۸) جے بی تحریک کا کھوکھلا ہوا (۹) جتنا حکومت کی بے راہ روی (۱۰) مسلمانوں کی ملت و دشمنی (۱۱) انڈیا گاندھی کا ایمان سے اخراج (۱۲) جمہوریت کے فسادات وغیرہ۔

ان میں دو ادارے اردو نگاروں اور تخلیق کا ادب کے مکے پر کھلے گئے ہیں جیسے ”یہ صدی دشمن اباب ہنرگتی ہے“ اور ”زمین سخت ہے آسمان دور ہے“۔ رضوان احمد چونکہ خود بھی تخلیق کار ہیں، اس لئے انہوں نے اپنے لفظ نامے میں دس مکے کو بجا طور پر اجمیع کیا ہے اور ان کے بیان میں خلعت ہے۔ رضوان احمد نے اپنے بیشتر اداروں کی سرکاری ادب کے کسٹا مروف مصرعے سے لکائی ہے۔ جیسے۔

(۱) یہ سلطان بھی عیاری ہے دو بیٹی بھی عیاری (۲) دیہی ذرا بھی کرے ہے وہی لے فتاب الٹا (۳) یہ صدی دشمن اباب ہنرگتی ہے (۴) یہ ڈرامہ دکھائے گا کیا سین دھار سرخاں خون میں ڈوبی ہیں سب اخباروں کی، اور ازیں قلیل۔ اس طرح پتہ چلتا ہے کہ افادہ نگار صفائی، شاعری کا بھی ستر اذائق رکھتا ہے۔ اس کتاب میں کانگریسی دور کے صرف دو ادارے شامل ہیں۔ یہ دونوں مراد آباد کے فساد سے متعلق ہیں۔

ان اداروں کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ رضوان احمد رواں دواں زبان لکھتے ہیں اور جنگل تحریریں سے حتی المقدور

حالا کہ قارئین تیز آوی ہیں و جانتے ہیں کہ شاعری دلوں کو متاثر نہ کر کے ۱۹۸۰ء میں خود عام شاعری سے کیا غرض؟ یہ تو ان کی شے ہے۔ حکم چند تیز کی سرٹی فیکٹ بھی موجود ہے، بس ہاں نہیں۔ طنز اور وہ بھی خاموش طنز۔ اس کو بھلنے سے حسن بھی کی غفلت میں دھونڈ لیا ہے، فکار اور پارکھ دونوں کو اس کی داغ بیل چاہئے۔ یہ شعری مجموعہ ”یکے از کتاب“ ہے۔ اس سے زیادہ کیا عرض کروں کہ حسن بھی بزرگ ہیں۔

کلام حیدری

نام کتاب: مجھے بولنے دو

مصنف: رضوان احمد

ناشر: زیور پبلی کیشنز، باقر گنج، پٹنہ

قیمت: ۲۵ روپے

رضوان احمد کا آبائی وطن اتر پردیش کا ایک گاؤں موٹی ہے، جو ضلع بارہ بنکی میں واقع ہے۔

”ادریوں کا ادارہ“ کی ابتدا، انہوں نے اپنے اسی گاؤں سے کی ہے، جہاں ان کا بچپن گزرا تھا۔ رضوان احمد نے زمینداری اور تعلقہ داری کے آخری دن دیکھے تھے۔ دم توڑتے ہوئے اسی محرق کے اسی وقت بھی دو ایک ڈنک بچ رہے تھے، اسی نے اس عالم میں بھی موقع بہ موقع اسے استعمال کرنے سے جو کتا نہیں تھا۔ پھر اس کے بعد شباب کے قے بھی ان آبادیوں میں سلنے پہ سینہ چلے آ رہے تھے۔ ظلم و استعمار کی یہ داستانیں بعد ازہ چہ ہیں۔ اس پر وہی داستان کو دلچسپ انداز میں بیان کرنے کے بعد انہوں نے اپنی تعلیمی سرگرمیوں کے متعلق بھی تفصیل سے لکھا ہے، اور پھر یہ کہ وہ کس کس مراحل سے گذر کر ایوان صحافت میں داخل ہوئے۔

رضوان احمد چونکہ بنیادی طور پر افادہ نگار ہیں، اس لئے ”ادریوں کا ادب“ میں افادے کے عناصر بہ درجہ اتم موجود ہیں



پر مبنی کرتے ہیں۔

کتاب کے شروع میں الحمد للہ سورہ بقرہ کی ایک آیت صریح کی ہے، جس کا ترجمہ یوں ہے (یہ بات کو جو حث کے پردوں میں نہ چھپا سکے اور اگر نہیں چھپا سکا تو اسے اپنے ملک ترک کر کے گھر) چلا بونا اور جو حث کا پردہ خاش کرنا یوں تو سماج کے ہر فرد کے لئے فرض دی ہے، لیکن اہل صحافت پر تو اس بات کی خاص ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ ہمیشہ اور ہر دور میں کچھ اور اور جو حث کو برسرِ عام نہ لگا کر رہیں۔ کتاب کو بصورت چھپا ہے۔

### ڈاکٹر انبال کی ایک غیر معروف نثر (بقیہ صفحہ ۷)

انبال میں اس نثر کا فقدان ہے۔ اہل نظر صاحب بصیرت، ذوقِ علم، ادب اور قلم کا دریا کو اس موضوع پر خامہ فرسائی کی ضرورت ہے۔ اور اس موضوع کی اپنی تحقیق و تنقید کا موضوع قرار دے کر رسالہ جات کے ذریعہ ہر عام لکھنے والے خیالات پہنچا دینا ضروری ہے۔ امید ہے کہ یہ نثر عام لکھنا سکے نہیں رہے گا۔ مع صلوات عام ہے یا ان نکتہ داں کے لیے

### حالی کی طنزیہ شاعری (بقیہ صفحہ ۱۱۱ کا)

حالی کی کلیات نظم و نثر اور سبکی حالی میں ایسی نظمیں ملتی ہیں جو تعصبات و کثرت ہیں جن میں طنز و مزاح کے خرد و گل موجود ہیں۔ کالمی لکھنے کا صحت کا امتحان، لکھنے یعنی، ایک خود پسند امیر کا لڑکھائی سے کر کے کرنا، چند زبان کی انجام، خود ساختہ، نوکریں پر سخت گیری کا انجام اس سلسلہ کی دلچسپ چیزیں ہیں یہاں طوالت کے خوف سے ان کو طرہ انداز کیا جاتا ہے۔ مذکورہ بالا طنزیہ مثالیں ہیں۔ بعد ازاں اہم مسائل جو جاتے ہیں کہ اس صنف خاص میں بھی حالی طنز و مزاح میں نمایاں مقام کے حامل ہیں اور یہ چیز ان کے شعری قلم کو ہمہ گیری کو ثابت کرتی ہے۔

### حیات اللہ کی صحافت (بقیہ صفحہ ۷)

احسان کی صحافت کو نظری یا تکنیکی، باوقار اور با معنی بنانے کا عمل انجام دیتے ہیں۔ اور ان کے ذریعے صحافت میں ایک نئی جدت، نئی صداقت، نئی بصیرت اور نئی معنویت جمی رہتی ہے جس کی بنیاد پر اردو صحافت کا سہول و میزان قائم ہوتا ہے۔ انہوں نے پیش رو صحافت کی معنوی نفاذ کیسے بدل دی ہے اور ان کی صحافت نے عرفان و عظمت کے نئے شے دکھائے ہیں۔ ان کی قدر و منزلت کا اعتراف کرتے ہوئے خواجہ احمد عباس نے لکھا ہے:

”میں ان کو بلند پایہ ادیب اور جرنلسٹ کی حیثیت سے جانتا ہوں۔ میں ان کو ایک بزرگ مانتا ہوں۔ ان کی عزت کرتا ہوں۔ ان کے ادب کو بہت محترم سمجھتا ہوں۔“

ان کی صحافت پر مشہور ادیب عصمت چٹائی یوں رقمطراز ہیں۔

”انصاری صاحب نے اردو کی بقا کے لئے بہت کچھ کیا ہے۔ جب تک اردو باقی ہے۔ ان کی کاوشیں سراہی جائیں گی۔ انہوں نے اخبار بھی سنبھالے ہیں۔ ان کے ادارے پورے موزوں کرتے تھے یہ نکتہ

بہر حال ان کی صحافت کے اس جائزے سے ان کی جرنلزم کے مخصوص اور منفرد نقوش اُبھرتے ہیں جن کی وجہ سے ان کی صحافت اردو صحافت کی تاریخ میں اہمیت کی مالک ہے جو ہمیں براہِ راست دکھائے۔ جو اور نئی راہوں کی طرف ناکھی کھینچ رہی ہے۔ اور خوب سے خوب تر کی تلاش اردو صحافت میں جاری رہے گی۔“

لے راقمِ محروف کے نام خواجہ احمد عباس کا خط

”عصمت چٹائی کا خط

بہار اُردو اکادمی کاسہ نامی جبریہ

# زین و ادب

اپریل، مئی، جون ۱۹۸۲ء

جلد : ۹

شمارہ : ۲

قیمت :

سالانہ : چوبیس روپے

فی پرچہ : چھ روپے

ایڈیٹر سید محمد

کیم الدین احمد

ایکٹر کادری

عبدالمعنی

شکیلہ اختر

کلام حیدری

شفیع جاوید

ایڈیٹر

محمد یونس

پیشکش کنندہ : محترمہ سیدہ زین و ادب اکادمی نے یہی سہ ماہی رسالہ جاری کیا ہے۔  
 چھپوان : بہار اُردو اکادمی، بی سرائی کراچی۔

# تقریب

مجلد ۲، ایڈیٹر - ۳

## طنز و مزاح

- خود کشی و فکرو تنسوی - ۱۲۸  
استیلا کی یوسف خانم - ۱۳۲  
پیرتہ / کتاب کی جلد : احمد جمال پاشا - ۱۳۵

## شعری غلاب

- فزل : جدی - ۱۳۳  
فزل : نضاب فیض - ۱۳۵  
کوشش : امام : جگن ناتھ - ۱۳۶  
گیت : بیکل آتشی - ۱۳۷  
فزل : بیکل آتشی - ۱۳۸  
مہر پاک کے کوپوں کے آتش کے نام : جمیل خلیلی - ۱۳۹  
فزل : سلطان اختر - ۱۴۰  
فزل : ظفر حمیدی - ۱۴۱  
فزل : فیض قلندر - ۱۴۲  
فزل : مظفر حق - ۱۴۵

## تصنیفیں

- سفینہ : شفیع جاوید - ۱۵۱  
راست کا نظم : اکبر : اعجاز علی - ۱۵۲  
نور کا سحر : ڈاکٹر محمد منور عالم - ۱۵۳  
ملائی و کالی میں اردو کے کامر : سید خورشید - ۱۵۴

## مقالات

- شورش انگیز : شمس الرحمن فاروقی - ۲  
دوہوں کا تعلیم آبادی : اکبر حمیدی کا شیری - ۳۵  
خلیت محمد مریت اللہ : گوپی چند نارنگ - ۵۱  
ماہنامہ غار و دھواں : ... : غضب عظیم - ۵۲  
تصویر نگاری : اس کے صاحب : امجد کلیم - ۸۱  
شاعری کا گہنی تجزیہ : جمیل ظہیر - ۸۳  
علم و ادب کا تعلیم میں ماحول کا اثر : سید اطہر شیر - ۸۹  
کیا جگہ ہے کلمات کے یہ خشتاد حسین - ۹۲  
مرتبہ احمد علی غوثی : ڈاکٹر طارق علی ملک - ۹۸  
قالی کوشش : نگرار : شاہینہ اسرار احمد - ۱۰۱

## افسانے

- آفریں : اختر اویسی - ۱۰۲  
گیت : سفینہ نصیبہ - ۱۰۶  
آفریں : سنیل کوشش / انوس امام - ۱۱۱  
حکایت : شام باد کو پوری - ۱۱۳  
نہان کا گڑھ : جگد و سنگھ مہرا / لہر شاہد - ۱۱۶  
گندہ سہی کے جوتے : انجیل جید رفیع - ۱۲۲  
زور پٹے : تنویر احمد - ۱۲۵

## حرفِ اول

- زبانِ ادب کا تازہ شمارہ آپ کی زندگی ہے۔
- کسی مخصوص صنف کے حوالے سے ادب کی گہرائی، روحانی وسعت کو پیش کرنا ممکن نہیں، کیونکہ صنف ایک سیکڑہ بد نگاہ کرنے سے بیکار خاندانِ قدرت کا اٹلانڈہ نہیں ہوتا۔ اس لئے ادب ہمیشہ اس کے لئے کوشاں ہے کہ اس حلقہ میں صنف کو گہرائی کی گہرائی ہی نہیں، بلکہ وہ روحانی اور وسعت بھی پیش کی جاسکے جو دنیا اور پسند کی صورت ہے۔
- آج اکثر تخلیق کار، مداحی، مصلحت اور مصالح کی زندگی گزار رہے ہیں۔ لہذا سہل و آسانی اور سطحیت فحش کاوشوں پر اس طرح جاری ہو جاتے ہیں کہ تحقیق اور غور و فکر کا ترجمان کہے کم تر ہو جاتا ہے۔ ادارہ کی کوششوں کے ایک جہت سے غور ہے کہ غور و علم کی قدریں روشن رہے، تحقیق و ترقی کا سلسلہ قائم رہے، کہ ادب کے نگار خانے میں تخلیق کاروں کے ذوق، لہجہ، ناپید نہ ہو جائیں۔
- بساطِ اندو کی روحانیت میں ہر صنفِ ادب کا حصہ ہے۔ ہمارے لئے علمی و فنی بات جو حکم و حکم ہیں، اتنے ہی ہم ہیں مختلف دستاویزی والوں اور شاہد سے مرصع علی نواد۔ زندگی سب سے بڑی کہانی ہے اور ایک تخلیق کار، یہ بات بھی جہ فلسفہ بھی اور تحقیق و تجربہ بھی۔ دراصل ————— ہم ”زندگی“ — کو پیش کرنا چاہتے ہیں۔
- ادارہ اس کے لئے کئی مصروف کار ہے کہ متنوع تنقیدی نظریات اور ادب و تخلیق کی یہ کھ کا بول تیار ہو۔ اگر کس اعتبار سے یا کسی جہاں کے چند سطور سے قارئین کو مطلع کیا گیا تو اس کا مطلب ہرگز کہ کسی کے لئے ادب تر کرنا تھا، بلکہ نقطہ ادب کے سنجیدہ انداز کی ترجمانی کرانی تھی۔
- کیلئے بن جانے والے نظریوں سے رہے، ادارہ اس کے لئے بھی کوشاں ہے کہ ہر صنفِ ادب کے تناظر میں تحریر کی تخلیقی طاقت اور جری کی فنی توانائی کو پیش کر سکے۔ کیونکہ ادب ہمارے لئے عقائد اور مقدمات کا مجموعہ نہیں، بلکہ آفاقی اظہار ہے۔
- مہنی وہ ذہنی رویت ہے جو علم و فکر، احساس و تخیل کو تخلیقی پیکر اور ثقافتی قلب میں ڈالتا ہے۔
- آئندہ ایک ہر گیر زندگی نہایت ہے اور نہایت ادب و فن کی تحقیق و ترقی اور ترقی کا یہ کام ہے۔ اس لئے آپ کا تعاون و کام ہے کہ ہم اس کا جو بھی پیش کر سکیں۔

محمد رفیس

شمس الرحمن فاروقی

# شعر شور انگیز

100

دیوان اول  
روایت الف

۵۹

دل جو زیرِ غبار اکثر تھا      کچھ مزاج ان دلوں مکدر تھا  
سرسری تم جہاں سے گذرے      ورنہ ہر جا جہاں دیگر تھا  
دل کی کچھ قدر کرتے رہو تم      یہ ہمارا بھی ناز پرورد تھا  
بارے سجدہ ادا کیا نہ تیغ      کب سے یہ بوجھ میرے سر پر تھا

۱۸۵

مطلع برائے بیضہ، لیکن "مکدر" کے لغوی معنی ("غبار آلود") کی وجہ سے ایک لطف پیدا ہو گیا ہے۔  
اس ضمن کو اود بگڑ بھی کہا ہے۔

۱۰۵۹

۲۰۵۹

رکھتا نہ تھا قدم یاں جوں ہادیے تامل

سیر اس جہاں کی رہ رو بہ کرتے سرسری کی

(دیوان اول)

گنبدے بساں سر مر مالم سے بے تامل

افسوس تیر تم نے کیا سیر سرسری کی

(دیوان چہلیم)  
"سر" اور "سرسری" کی رعایت تیر کو اتنی مرغوب تھی کہ اس کو انھوں نے اپنی ایک فارسی غنوی میں  
بھی باغھا ہے۔

اے صبا گر سوے دلہا لگتی      ہم جو سر مر آہ سند سرسری

لیکن واقعہ یہ ہے کہ شعر زیر بحف والی بات کہیں نہ آئی، کیونکہ ان تمام شعروں میں دنیا کا کچھ حال  
نہیں بیان کیا ہے، جب کہ یہاں ہر جا جہاں دیگر تھا کہہ کر معنی کی ایک دنیا پاسے سامنے رکھ رہا ہے۔

۱۰ اس کتاب کے مختلف اجزاء مختلف پڑھوں میں خائف ہو رہے ہیں لہذا یہاں شائع ہونے والی اقتباسات کچھ قسطوں سے براہ راست مربوط  
نہ ہوں گی۔ [ادارہ]

ہر جگہ نئی دنیا تھی، یعنی ہر جگہ ایک نئی چیز تھی، کوئی دل سپرد چیز تھی جو اپنی خوب صورتی، یکتائی یا پیچیدگی کی بنا پر ایک عالم رکھتی تھی۔ کسی چیز کی تعریف کرتا ہوتا ہے "اس نیر طلعہ دارد" کہہ کر ادا کرتے ہیں، لیکن تیر نے ہر جگہ کو ایک عالم کہہ کر ایک نظم آگے کی بات کہہ دی ہے۔ "دیگر" کہہ کر "دیگر گوں" ہونے، یعنی بدلتے رہنے، یا متزلزل ہونے یا بگڑتے رہنے کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے۔ پھر یہ کہ ایک نظم گزار نے کو "سرسری" گذرنا کہہ کر اس بات کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے کہ دنیا اتنی رنگارنگ اور وسیع اور پیچیدہ ہے کہ اس میں ایک نظم گزار نا بھی محض سرسری گذرنے کے برابر ہے۔ یا اگر قرآن کی تنبیہ کو ذہن میں رکھا جائے جہاں خدا اپنی بعض نشانیاں بیان کر کے کہتا ہے کہ یہ آیات لفظی قوم یعقلون" ہیں۔ (بے شک یہ غور و فکر کرنے والوں کے لئے نشانیاں ہیں) تو مفہوم یہ نکلتا ہے کہ جو لوگ غور و فکر نہیں کرتے ("سرسری" گذرتے ہیں) وہ اس بات کو نہیں سمجھ پاتے کہ دنیا کی ہر چیز میں ایک حکمت ہے، ایک پختہ نظام اللہ ہے۔ خوب شعر کہا ہے۔

۳۰۵۹

دل کو ناز دل کا بالاکھنا بدلتے بات ہے، اور لطف یہ ہے کہ اس کا جواز عاقل سے میں موجود ہے، کیوں کہ "دل چلنا" یا "دل چل اٹھنا" عاقل ہے۔ ناز پرودہ بچے کی ہر بات مافی جاتی ہے۔ اس سے یہ اشارہ نکلتا ہے کہ معشوق کو دل جو دیئے دے رہے ہیں تو یہ گویا دل کی حد کے باہر ہے، دل چل گیا ہے کہ ہم تو اسی کے پاس جائیں گے۔ "بھی" میں یہ اشارہ ہے کہ دل ہمارے علاوہ دوسرے کا (غالباً دوسرے حسینوں کا) بھی ناز پرودہ تھا۔ دوسرا اشارہ یہ ہے کہ اگر یہ ہمارا ناز پرودہ تھا تو کیوں نہ تھا نا بھی ہو۔ لیکن لہجہ ایسا ہے کہ لگتا ہے کہ یہ محض مودوم ہی سی امید ہے کہ معشوق ہمارے دل کو ناز و نعم سے رکھے گا، بس یہی بہت معلوم ہوتا ہے، کہ وہ دل کی کچھ حد کرتا ہے، یعنی اسے توڑ نہ ڈالے، گھوٹا نہ دے، گم نہ کر دے۔ ہم کرنے کے معنی خوب ترین، کیوں کہ دل کو ناز پرودہ حرار دے کر ایک بچہ فرض کیا ہے۔ خوب شعر ہے۔ بارہویں صدی کے مشہور فرانسیسی فلسفی اور ادیب ابلار (Abelard) کو اس کی محبوبہ الیو ایز (Heloise) نے جو خط لکھے ہیں وہ اپنے عشقہ مضامین، درد و کرب، فلسفیانہ اور طائفہ مباحث اور مذہب کے غلوں کے باعث دنیا کے مکتوباتی ادب میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں۔ ایک خط میں الیو ایز لکھتی ہے :

101

دیوان اول  
ردیف الف

"میرا دل میرے پاس نہ تھا بلکہ تمہارے ساتھ تھا۔ ادب پہلے سے بھی زیادہ

اگر یہ تمہارے پاس نہیں ہے تو کہیں بھی نہیں ہے۔ تمہارے بغیر، یہ تو یہ ہے

کہ اس کا وجود ممکن نہیں۔ دیکھو، اس دل کا خیال نکنا، یہ میری بات ہے۔

اس دل پر جو گذرے ابھی ہی گذرے۔ اور ایسا ہی جو اگر تم اس پر ہواں رہو۔

دیکھو، تیر کا شعر کس خوبی سے چھ سو برس پہلے کی ایک مغربی فلسفہ مباحث کی تصدیق کرتا ہے۔ میرا دل  
میں اس معشوق کو نظم کیا ہے۔ ان کی یہاں تیر کا تیر لفظوں میں ہے، لیکن کیفیت خوب ہے۔

مجھ سے لئے تو چلے ہو دیکھو  
تو بھی جی میں اسے جگہ دیکھو  
(یہ اشعار قطعہ ہند نہیں، لیکن ایک غزل کے ہیں۔)

”بارے“ اور ”بوجھ“ کی رعایت ظاہر ہے۔ سرکل کے لئے تہنیت سجدہ کرنا بھی خوب استعارہ ہے۔ اور سر کا بوجھ سر پر ہوتا، یا اس بات کا بوجھ سر پر ہی تاکہ سر موجود ہے، بھی بہت خوب ہے۔ انھیں محاوروں کے ذریعہ اس مضمون کو یوں بھی ظاہر کیا ہے۔  
منظوم ہے کب سے دل شغور یہ کا دینا

پڑھ جاکے نظر کوئی تو یہ بوجھ اُتاریں (دیوان اول)  
لیکن اس شعر میں اور دعائیں اور دوسری معنویتیں بھی ہیں۔ وہ اپنے مکتے پر بیان ہوں گی۔

۴۰۵۹

102

دیوان اول  
دلالت الف

۶۰

مخطوط = جس پر لکھیں  
کھینچی ہوئی ہوں۔

تیرا رُخ مخطوط مستردان ہے ہمارا  
بوسہ بھی دیں تو کیا ہے ایمان ہے ہمارا  
ہیں اس خراب دل سے مشہور شہر غمیاں

اس ساری بستی میں گھر ویران ہے ہمارا  
ہم دے ہیں سن رکھو تم مر جائیں گے یک جا  
کیا کوچہ کوچہ پھرنا عنوان ہے ہمارا  
ماہیتِ دو عالم کھاتی پھرے ہے غوطے  
یک قطرہ خون یہ دل طوفان ہے ہمارا

معناں = طریقہ

لفظی اور خوش طبعی کے شعر میں بھی یہ کہہ سکتے تھے۔ معشوق کے ہر ذرہ آکا نام ہونے پر اس کی تعریف اور اپنا اظہار عشق کس قدر واسطہ لیکن شروع انداز میں کیا ہے۔ کتابی چہرہ خوب صورت مانا جاتا ہے، اس لئے معشوق کے چہرے کو ”صفت“ (کتاب، ہذا لفظ) بھی کہتے ہیں۔ کتاب میں لکھیں کھینچی ہوئی ہیں (یعنی کتاب کو مس کرتے ہوئے دقیقہ رکھتے ہیں)۔ ایسے مکتے کو ”مخطوط“ کہتے ہیں، اس سے دوسرے معنی پیدا ہوئے کہ وہ (چہرہ) جس پر خط (یعنی بال) ہوں۔ قرآن کا ایسا نسخہ، جس میں

۱۰۶۰

7-40

2.4.

44

۲۰۴۶۔ لیکن ختم نر کی بجائے یہ اسلحہ اصل غصب کا پیکر ہے کہ قیر کے پہاڑ کی اس کا جواب محض ہے کہ "اے اے کائنات! میری موت ہے، کیونکہ اس نے تمہارا سوا ہی ہے جو کہ ہے۔" لیکن کسی شخص کی حیات کی شہادت اور کسی شخص کی حیات جس چیز میں ہے، اس چیز کو اس کی حیات



قرار دینا۔ مثلاً اگر شکرِ اعلیٰ اس کے بیٹھے ہیں، تو بیٹھے ہیں کو "شکرِ اعلیٰ" قرار دینا ہی تھا ایت  
دو عالم سے دو عالم کی کل ذات اور کل صفات، دونوں مراد ہیں۔ "خط کھا تا پھر نا" کے معنی ہیں: پھر کے  
پھر، پھر، کسی چیز کی حقیقت سے باخبر نہ ہو سکا، کسی چیز کو سمجھنے کے لئے خود غور و فکر کرنے لگا۔ چنانچہ  
خائب نے ایک جگہ صاحب "خیالِ ملاقات" پر طعن کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "جینوں وغیرہ کے مسائل  
میں غور و فکر نا" اور چہرہ، اور زبان فانی کے مسائل پر بحث کرنا اور تجر۔ میر کا شعر ہے: "دستِ دولت  
"طوفان" کی مناسبت سے "کھاتی پھرے" ہے غلط "کے لغوی معنی ہی درست ہو گئے، اور استعمال نا،  
معنی تو اپنی جگہ ہی ہے کہ ہمارا دل وہ طوفان ہے کہ اس کی حقیقت کا پتہ لگانے میں ہماری قدرت و عالم  
بھی چکر رہا ہے۔ "طوفان ہے ہمارا" میں یہ پہلو بھی ہے کہ یہ دل دراصل ایک طوفان ہے، ہمارا  
اٹھایا ہوا طوفان۔ یعنی دل تو سب لوگوں کے سینے میں ہوتا ہے، لیکن ہم نے اپنے دل سے وہ کام  
لیا ہے کہ اسے طوفان بنا ڈالا ہے۔ انسان کی عظمت کی تو فنی میر نے کئی شعروں میں کیا ہے، لیکن  
اس شعر میں جو فلسفہ از تکلف ہے وہ اپنا جواب آپہ ہے۔ تعجب ہے کہ ایسے شعر دل کے باوجود  
لوگوں کو میر کی شخصیت میں مسکینی، بیچارگی، اٹک آلودگی وغیرہ ہی کا پہلو نظر آتا ہے۔ چنانچہ  
فراق صاحب میر کے "آئینوں" میں "شخص جہتِ بھالوں کی سستا ہٹا" سنتے ہیں، ان کو  
تبر کا دبہ اور غلط نظر ہی نہیں آتا۔ ملاحظہ ہو ۳۰۹۱۔

104

دیوان اول  
ردیف الف

۹۱

۱۹۰

کیا مصیبت لہو دل ازل آلود تھا  
کون سے درد و ستم کا بیطرف وارے تھا  
آدم خالی سے عالم کو جلا ہے درد  
آئینہ تھا یہ ولے قابلِ دیدار تھا  
دخوپ میں ملتی ہیں غربت و طنوں کی دھیں  
تیرے کوچے میں مگر سائے دیوار نہ تھا  
صد گستاخ تریک بال تھے اس کے جنب  
طاہر ہاں قفسِ تن کا گرفتار نہ تھا  
لاعت حیران ہوں کچھ چپ ہی مجھے لگتی میر  
درد پہنچاں تھے یہ سب لبِ اظہار نہ تھا

مگر = شاید

ترہال = بانوؤں کے

نیچے

۱۶۱۔ نہ بے غم نہ حیران ہے۔ لیکن کائنات اور اللہ کی محبت کے باعث (کیا، زندہ، دلہ کون، درد، گم، وار) شریعہ کے تابع ہے۔ تاہم اس کے حکم کے لیے۔ "اگر آزار کے معنی ہیں، ایک تو "آزار کی محبت" ہے۔ "آزار" کے معنی ہیں "آزار"۔ اس طرح دل خود تو مصیبت زدہ ہے۔ یہی "آزار" ہے۔ لیکن اس کے لیے کہ وہ ہے۔

۲۰۶۱

دیکھ کر یہی کی مناسبت سے قابل دیدن ہے۔ بہت خوب ہے۔ یعنی آئینہ اس قدر چھوٹی تھا کہ دیکھنے کے لائق نہ تھا، اور یہ بھی کہ آئینہ اس قدر دھندلا تھا کہ اس میں کچھ نظر نہ آتا تھا۔ خاک، اور "علاء" میں بھی عکاسی نہیں ہے، کیوں کہ رولاد کے آئینے کو مانجھ اور چمکا کر کے لکھنا خاک (یعنی ناگہ) استعمال ہوتی تھی۔ یہ غصیل تیر کا بنسب، اور ان کے اس خاص انداز کے جس میں وہ انسان کی عکاسی اور اہمیت کا اظہار کرتے ہیں۔ شعر میں یہ پہلو بھی دل چسپ ہے کہ آدم خاک نے عالم کو جلاں طرح دی، اور آدم خاک کے وجود کے پہلے یہ عالم کس کا آئینہ تھا کہ آئینہ ہوتے ہوئے بھی وہ غنیمت کا قابل دیدن تھا؟ مشہور حدیث قدسیہ ہے کہ "میں ایک غنی غنیمت تھا، میں نےجا ہا کا ظاہر بھلا لیا اور بچا ہوا جانوں، اس نے میں نے کائنات کی تخلیق کی۔" اگر ایسا ہے تو میر کے شعر کی رو سے کائنات اس وقت تک نامکمل تھی جب تک اس میں انسان کا وجود نہ تھا۔ آئینہ مکمل تب ہوتا ہے جب اس میں جلا ہو اور قوت انعکاس ہو۔ خزانہ گود الہی بھی اس وقت تک اپنے آپ کا ظاہر کرنے سے اور اپنے جمال کا مظاہرہ کرنے سے قاصر تھا جب تک آئینہ کائنات پر انسان کے وجود کے ذریعہ جلا نہیں ہوئی۔ یعنی خدا کی خدائی انسان کے بغیر پوری نہیں۔ لہذا کو ظاہر میں کرنے کے لئے خدا کی ضرورت ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ انسان اگرچہ خاک ہے لیکن ظاہر اور صورت کا عکاس نہیں، خاک ہونے کے لئے اسے مرنا اور مٹی میں ملنا پڑتا ہے۔ لہذا کائنات کی تکمیل تب ہوئی جب انسان بنا، پھر خاک ہوا، اور پھر گویا اس خاک نے آئینہ بن چکا۔ کہا جاتا ہے کہ موت نہ ہو تو انسان خدا کو اپنے سے اگلا نہ کہے۔ لہذا انسان نے مر کر، یعنی خاک ہو کر، خدا کے وجود کو ثابت کیا۔

اسی طرح یہ بھی ہے کہ کائنات ایک عظیم سا آئینہ تھی، جس میں کوئی تصویر نظر نہ آتی تھی۔ انسان نے ظاہر کو دکھانے کے لئے اللہ کی مشقوں کے ذریعہ کائنات میں طرح طرح کی تصویریں بھجوائیں، اس طرح یہ آئینہ عکاسی کا کام کرنے لگا۔

۳۰۶۱ اس مضمون کو ردیوان اول ہی میں یوں بیان کیا ہے۔

دیکھتا ہوں دھوپ ہی میں جلنے کے آثار کو

اے گلیوں میں تڑپیں ماریں دیں

اگرچہ "توبہ" (یعنی "تیرا بھائی") کا بیکہ خوب ہے، لیکن خیر زیر بحث میں فریب و طعنے کی لاشوں کا بیکہ اس سے زیادہ ہوتے ہیں۔ اس کو کھنڈ پر ہٹا کر دفن کرتے ہیں، یا اگر دفن کرنے کی رسم ہو تو زورِ آتش کہتے ہیں۔ یہاں یہ عالم ہے کہ کھنڈ اگر ہے تو وہ بیکہ ہے۔ اگر لاش کو کھانا منتصرہ تھا تو آگ میں جلاتے۔

جو پاک کرتی ہے۔ اگر فن کا دم ماننے والے کی لاش تھی تو اسے دفن کر کے شین چلا دی بھی تو دھوپ میں اور دفن کرنا تو کہا، دیوار کا سایہ بھی نصیب نہ ہونے دیا۔ ممکن ہے دھوپ میں لاشوں کے جھلنے کا پیکر تیرے پارسیوں کی رسم کو دیکھ کر حاصل کیا ہو کیوں کہ پارسی اپنے مردے کو زیر آسمان کھلا چھڑ دیتے ہیں، تاکہ چیل کوٹے کھائیں۔ لیکن دوسرے مصرے میں عروسی اور بے چارگی جس لاجواب کنایاتی انداز میں بیان ہوئی ہے وہ تیر ہی کا حصہ ہے۔ کتاب یہ ہے کہ ان بے چارے غریب لاشوں کو کفن دفن یا جنا کیا نصیب ہوتی، ایسے ان کے مقصد کہاں تھے؟ یہی بہت تھا کہ کسی دیوار کے سامنے میں ان کی لاشیں کھلی پڑتیں، اس طرح دھوپ میں نہ سوانہ پڑتیں۔ اور یہ بھی امر ادا نہیں کہ سایہ معشوق کی دیوار کا سایہ ہو۔ کسی دیوار کا سایہ مل جاتا، بہت تھا۔ اسی لئے "تیرے کوچے" کہا ہے، یہ نہیں کہا ہے کہ کیا تیرے گھر یا باغ کی دیوار کا سایہ نہ تھا؟ پہلا مصرعے میں بھی ایک کتبہ ہے، کہ جب لاشیں بھی دھوپ میں جل رہی ہیں تو ظاہر ہے کندگی میں بھی ان غربت و غنوں کو سایہ کہاں ملا ہوگا؟ بے چارگی، بے سوسائتی اور تنہائی کی ایسی تصویر اس شعر میں کھینچی ہے کہ حجاب نہیں۔ غیر معمولی شعر کہا ہے۔

۴۰۶۱

انسان جب تک عالم ادوار میں تھا، ہر چیز اس کی نفی، کیوں کہ وہ لامحدود تھا۔ جب جسم میں قید ہو کر دنیا میں آیا تو محدود ہو گیا۔ اس کی قوتیں اور صلاحیتیں بھی محدود ہو گئیں۔ یہ خاص مضمون مضمون ہے۔ "تیرے طائر جان" اور "قفس تن" کے عالم استعداد کو لے کر سیکڑوں گستاخوں کا لہجہ تھا دنیا کے نیچے ہونے کا نیا استعداد پیدا کر دیا۔ اس مضمون کے ایک پہلو کو دیکھان دوم میں یوں بیان کیا ہے

حالم میں جالہ کے کچے کو ترہ تھا اب تو میں

آلودگی جسم سے مائی میں آٹ گیا

اس شعر پر گفتگو اپنے مقام پر ہوگی۔ شعر زیر بحث میں ایک غصیت سا کدہ یکجہ ہے کہ "قفس تن کا گرفتار" کہا ہے، "قفس تن میں گرفتار" نہیں کہا ہے۔ لہذا اشارہ یہ بھی ہے طائر جان کو قفس تن سے محبت ہے، اس محبت میں اس نے اپنا نقصان کیا، یہ قرآنی روئے کہ صد گناہوں سے پاکی تھی، لیکن ان کو کچے کر لیک تنگ سے جسم میں رہنا پسند کیا۔

۵۰۶۱

"لب القہار" کی ترکیب کو ایک جگہ استعمال کیا ہے۔ یہ ترکیب تیر کی ضرورت کروا معلوم ہوتی ہے

اور بہت خوب ہے

لیکن اس شعر میں افغانی بہت ہے، جب کہ شعر زیر بحث بہت اودب جستہ ہے۔ لطف یہ ہے کہ اس کی تعلیق لفظی اس کی جڑبجلی میں رائج نہیں، بلکہ معاون ہے۔ غالب نے ٹھیک کہا تھا کہ تعلیق لفظی فارسی میں مطبوع ہے، اور ”رہنہ تعلیق ہے فارسی کی“۔ شعر کی نثر یوں ہوگی: ”میر، (میں) حیران ہوں، رات مجھے کچھ چپ ہی لگ گئی“۔ ”حیران“ اور ”چپ ہی لگ گئی“ میں معنوی ربط بہت خوب ہے۔ کیوں کہ چپ لگنے کی وجہ بھی غالباً یہی تھی کہ معشوق کے سامنے پہنچ کر حیران ہو گئے۔ اودب حبیب اس کے سامنے نہیں ہیں تو اپنی حیرانی پر حیران ہو رہے ہیں۔ ”کچھ چپ ہی لگ گئی“ میں روزمرہ بڑی خوبی سے نظم ہوا ہے۔ ”حیران ہوں“ کا فقرہ جس صفائی سے جملہ محضر ضد بن گیا ہے وہ بڑے بڑوں کے بس کی بات نہیں۔ دلد کو نہال کہنے اور صرف الفاظ کو ان کا ذریعہ اظہار قرار دینے میں کنایہ ہے کہ ضبط غم کے باوجود، غم ابھی چہرے پر نمایاں نہیں ہوا ہے۔

107

دیوان اول  
رذیف العت

۶۲

پاسے پر آبلہ سے میں گم شدہ گیا ہوں

ہر خارِ بادلے کا میرا نشان دے گا

۱۹۵

غالب کے مصرعے ص

۱۰۶۲

تو اس قدر دل کش ہے جو گلزار میں آوے

میں لفظ ”سے“ کے استعمال کی تعریف طباطبائی نے ان الفاظ میں کی ہے: ”(سے) کی لفظ اس شعر میں عجب لطف رکھتی ہے اور بڑے محاورے کی لفظ ہے اور مصنف پہلے شخص ہیں جس نے اس مقام پر ”سے“ کو استعمال کیا ہے۔ اور سب شاعر اس طرح نظم کیا کرتے ہیں ص“ اس قدر کو اگر لے کے تو گلزار میں آوے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالب کے مصرعے میں ”سے“ کی جڑبجلی اودب اس کے ذریعہ حاصل ہوئے والا ایجاز لائق صد تحسین ہیں، لیکن طباطبائی نے اظہیت کے شرف کے بارے میں غلطی کی ہے۔ اولیت تیسرے کو حاصل ہے، جیسا کہ شعر زیر بحث سے ظاہر ہوا ہوگا۔ تیسرے شعر میں یہ خوبی بھی ہے کہ ”گیا ہوں“ لکھا ہے۔ اگر ”چلا ہوں“ لکھتے تو صرف ایک مفہوم دلا دیتا کہ میں جن ہاؤں سے چلا ہوں ان میں اکٹھے تھے۔ ”گیا ہوں“ میں چلنے کا اخبار بھی ہے، اور اصل محاوراتی مفہوم بھی ہے کہ ”میں وہ ہوں جس کے پاؤں آبلوں سے بھرے ہوئے تھے۔ اور میں نے ان آبلوں کے ساتھ سفر کیا ہے، گویا وہ میرا صدمہ سفر ہیں۔“ خلافت ہیں کہ ”وہ اس ساندو سالن سے آیا نہ پھچو۔“ دوسرے مصرعے میں ”(نشان دے گا) کی مناسبت سے پہلا مصرعے میں ”گم شدہ“ بھی خوب ہے۔ اچھا شعر ہے تو ”طائفہ“ یا ”سفر“ لکھنا ”گم شدہ“ جیسا

لفظ بڑے شاعری کو سوچ سکتا ہے۔ پورے شعر کا پیکر بھی تو یہ انگیز ہے۔ ایک شخص تمام دنیا سے گم ہے، لیکن جگہ جگہ اس کے خون کے چھینٹ دکھائی دیتے ہیں۔ گم غصہ شخص آگے بڑھتا جاتا ہے، نظریں اس کو نہیں دیکھتیں، لیکن یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کہاں کہاں سے گزرا ہے۔

108

دیوان اول  
ردیف الف

۶۱۳

جُرا جو پہلو سے وہ دلبر یگانہ ہوا

تمیش کی یاں تئیں دل نے کہ درد شانہ ہوا

اس شعر میں طب کا ایک مسئلہ بڑی خوبی سے نظم ہوا ہے۔ دل کی ایک بیماری ہوتی ہے جس کا نام ISCHAEMIA ہے۔ اس میں دل تک پہنچنے والے خون کی مقدار ضرورت سے کم ہو جاتی ہے۔ نتیجے کے طور پر سینے میں بائیں طرف درد ہونے لگتا ہے جو بائیں شانے کی طرف بڑھتا ہے اور اکثر بازو اور کلائی تک پہنچ جاتا ہے۔ اب دیکھئے میرے دل کی پیش کا ذکر کر کے درد شانہ اور دل کی بیماری کا تراز پیدا کر دیا۔ پھر پہلو سے جو درد ہونے کا ذکر کر کے دل کی پیش کا بھی جو تراز پیدا کر دیا۔ آتش نے انھیں دونوں قافیوں اور "درد شانہ" کے مضمون کی پہلی یوں پیدا کی ہے۔

۱۰۶۳

وہ نازنیں یہ نزاکت میں کچھ یگانہ ہوا

جو پہنچی پھولوں کی بھی تو درد شانہ ہوا

مضمون تو سبت تھا ہی، "یہ" اور "کچھ" دونوں کو اتنی دُور دُور کر دیا اور "تھا" کی جگہ ردیف کی مجبوری کے باعث "ہوا" لکھا تو یہی سہی کی بھی پوری ہو گئی۔ مصرع اولیٰ کی نثر یوں ہو گئی: "وہ نازنیں نزاکت میں یہ کچھ یگانہ ہوا۔" "یہ" کہیں اور "کچھ" کہیں، پھر "ہوا" سے مفہوم یہ نکلا کہ پہلے نزاکت میں یگانہ نہ تھا، اب ہوا ہے۔ تیر کے شعر میں ایک عورت بھی بھرتی کا نہیں، عجزِ نظم کا تو ذکر کیا ہے۔ تیر کے یہاں "یہ کچھ" کے استعمال کے لئے ملاحظہ ہو ۵۰۱۵ اور ۱۰۲۵

109

دیوان اول  
ردیف الف

۶۱۴

گیا دن تھے وہ کہ یاں بھی دل آرمیدہ تھا

رو آشیان خاطر رنگِ بزمیدہ تھا

اک وقت ہم کو تھا سر گرے کہ دشت میں  
جو خار خشک تھا سو وہ طوفاں صیدہ تھا  
جس صید گاہ عشق میں یاہوں کا جی گیا  
مرگ اس شکار گے کا شکار رمیدہ تھا  
مت پوچھ کس طرح سے کٹی ناست، بھر کی  
ہر نالہ میری جان کو تیغ کشیدہ تھا  
حاصل نہ پوچھ گا غن مشہد کا، بواہوس  
یاں پھل ہر اک درخت کا حلق بریدہ تھا

شہد = شہید  
کاجگہ  
بریدہ = لٹا ہوا

چہرے کے رنگ کو طائر سے تشبیہ دینا کوئی نئی بات نہیں۔ بلکہ چوں کہ ”رنگ“ کے ساتھ ”اڑنا“ متعلق ہے، اس لئے محض رنگ کو بھی طائر سے تشبیہ دینا عام ہے۔ ملاحظہ ہو ۲۰، ۳۰ — شعر زیر بحث میں دونوں باتیں ہیں۔ اول تو یہ کہ چہرے کو طائر رنگ کا استغیاں کہا ہے۔ دوسری بات یہ کہ ”طائر رنگ پریدہ“ کی ترکیب اس قسم کی ہے جسے ہم عام طور پر غالب سے مخصوص سمجھتے ہیں۔ یعنی اس کو دو طرح چھ سکے ہیں، یا تو ”طائر کو“ رنگ پریدہ“ کا موصوفت سمجھئے، یا ”طائر رنگ“ کو مضافات فرض کیجئے۔ پہلی صورت میں مراد ہوگی ”وہ طائر جس کا نام رنگ پریدہ ہے۔“ دوسری صورت میں مراد ہوگی ”طائر رنگ جو اب اڑ گیا ہے۔“ پہلی صورت میں مرکب توصیفی ہوگا اور دوسری صورت میں اضافی۔ دونوں صورتوں میں تقابل بھی خوب ہے۔ جب دل آرمیدہ تھا تو چہرہ بھی رنگ کے طائر کے لئے استغیاں تھا، استغیاں جہاں طائر آباد کرتے ہیں۔ دل کا آرام گیا تو طائر رنگ نے بھی آرام کرنا چھوڑ دیا۔ پہلے مصرعے کا انشائیہ انداز بیان، اور ”یاں“ کا استعمال بھی خوب ہے۔ ”یاں“ کے دو معنی ہیں، ایک تو یہ کہ ”ہمارے پاس“ اور دوسرے یہ کہ ”ہمارا“، یعنی ہمارے پاس بھی، یا ہمارا بھی، دل آرمیدہ تھا۔ پہلی صورت میں ”آرمیدہ دل“ کوئی مرئی شے نظر آئے اور دوسری صورت میں ایک ذہنی صورت حال۔ بلکہ اسے خیر میں کھائے ہی کھائے ہیں، کیونکہ گذشتہ صورت حال بیان کر کے موجودہ صورت حال کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ دوسرا مصرع، بلکہ پہلا مطلع ہی، اس رنگ میں ہے جسے ہم غالب سے مخصوص قرار دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ غالب نے تیر سے کتنا سبب لیا ہے۔

اس شعر کو ”رنگ“ میں ۱۰۵۳ میں بیان کیا ہے۔ یہاں دوسرے مصرعے میں یکسر یہ مصرعہ ہے۔  
”طائر رنگ کے دو معنی ہیں۔ ایک تو یہ طوفاں ہر خار خشک کا تیغ لٹا ہوا تھا، اور دوسرے یہ کہ ہر نالہ میری

لوہن کے پاس پہنچ گیا تھا۔ گویا ہمارے اٹھانے والے طوفان میں اپنے اخصق پر لے آتا اخصق تھا کہ ہر عارضہ کچھ کچھ کر اس طوفان کے پاس پہنچ گیا تھا۔ پہلے مصرے میں "اک وقت ہم کو تھا..... کہ" بہت خوب انداز بیان ہے۔

110

دیوان اول  
روایت الٹ

فالب اس مضمون کو لکھا آگے لے گئے ہیں

۳۰۶۳

صبح قیامت ایک دم گرگ تھی اسد

جس دشت میں وہ شورش دو عالم شکار تھا

لیکن "دم گرگ" (= صبح کاذب) اور "شورش دو عالم شکار" کے حل کے بعد ایک نقص کی وجہ سے شعر کچھ گھٹ گیا۔ نقص یہ ہے کہ شعر میں بیات کہیں واضح نہیں ہوتی کہ جس دشت میں وہ شورش دو عالم شکار تھا، اسی دشت میں صبح قیامت کی ہستی صبح کاذب سے زیادہ دکھی۔ یعنی پہلے مصرے میں "وہاں" یا اس طرح کوئی لفظ ہونا چاہئے تھا۔ فالب کے شعر میں معنوی پارکیاں ضرور تیر کے شعر سے زیادہ ہیں، لیکن تیر کا شعر زیادہ سادہ ہے، اور معنوی لطف سے خالی بھی نہیں۔ اگر موت ایک بھلا کا بھلا شکار تھی (شکار ریمو) تو اس کے معنی یہ ہونے لگے کہ اس میدان میں موت نہ تھی۔ لیکن عاشق پھر بھی جانی سے مارے لگے، یعنی بے موت مارے لگے! یا پھر یہ کہ اگر موت رکھی ہو تو عاشق کو موت بھاتی ہے، گویا میں کوئی مرے یا نہ مرے، جہاں موت نہیں ہوتی، وہاں بھی عاشق کی جان بھلی جاتی ہے۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ جس دشت یا شکار گاہ میں عاشقوں نے جان دی، وہ اتنا بھلا شکار تھا کہ موت، جو دنیا میں سب سے زیادہ بھلا شکار چیز ہے، وہاں سے گھر کر بھاگ نکلی۔ عاشق پھر بھی ثابت قدم رہے، آخر ان کی جان گئی۔ "گیا" اور "ریمو" میں رعایت ہے۔

۳۰۶۴

"کئی" اور "تیغ" کی رعایت خوب ہے۔ پھر اگر نالہ، جہاں کے لئے تو ان کا کام کر رہا تھا تو اس کے معنی یہ ہونے لگے کہ ہمارے ساتھ رشتہ جہاں بھی کھنڈا کھنڈا کھنڈا رہا تھا۔ رات گزرنے کے معنی تو یہ ہیں کہ عمر کی ایک رات کٹ گئی، لیکن نالہ چون کہ تیغ کشیدہ کا کام کر رہا تھا، اس لئے ہرنالے کے ساتھ عمر کھنڈی بھی جا رہی تھی۔ اگر میں نالہ نہ کرتا تو شاید میری عمر کچھ لمبی ہوتی۔ اس میں حقیقت نگاری بھی ہے، کیوں کہ کثرت نالہ کے باعث جہاں کا ہی ہوتی ہے۔ "منت پوچھ" کا مطلب ظاہر نہ کرنے میں لطف یہ ہے کہ ممکن ہے غور معشوق سے یہ بات کہہ رہے ہوں۔ اس صورت میں ایک پہلو یہ پیدا ہوتا ہے کہ معشوق ایسے وقت طلب ہے جب آہ کرنے کی وجہ سے عمر گھٹ گھٹ کر اتنی کم ہو گئی ہے کہ اب معشوق کے ساتھ لطف صحبت اٹھانے کی فرصت بہت کم ہے۔ "نالہ اور کثرت" کی رعایت بھی دلچسپ ہے، کیوں کہ "نالہ" کے لئے "کثرت" کا لفظ مناسب ہے۔

۵ "حاصل"، "گلشن"، "دشت"، "پھل" کی رعایتیں بہت خوب ہیں۔ "پھل" اور "برید" میں بھی رعایت ہے، کیوں کہ چاقو کا پھل پڑتا ہے (یعنی وہ صبر سے کاٹنے کا واسطہ لیتے ہیں)۔ اور خود "پھل" (یعنی FRUIT) کو کاٹتے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں کئی پھلوں پر ایک سوے کہ ہر دشت میں جو پھل آیا وہ حلقِ برید کی شکل کا تھا۔ دوسرا یہ کسی دشت میں کئی پھل نہیں آئے، بس خمیر پونے فالوں کے کٹے ہوئے گولوں کی طرح درختوں کا پھل سمجھو۔ "پھل" کے معنی "خیر" فرض کیجئے تو یہ پوری ہے کہ یہاں لوگوں نے جو دشت کا نشان کو ان درختوں کا پھل یہ ظاہر ان کے گلے کاٹ گئے۔ پہلے مصرعے میں گواہی دے کر ایک طرح کی خمیر بھی ہے اور اتنے بہت سے گولوں کے کٹ جانے پر دشت سلیب بھی۔ "مشہد" کو "گلشن" اس لئے کہا کہ اس کی زمین خونِ خمیر پھل کی طرح رنگین ہوتی ہے۔ ادبِ گلشن کا نام دشت بھی ہوں گے، اور پھل بھی۔ گلشن کا حاصل پھل پڑتا ہے، اس طرح تمام رعایتیں برجستہ ہو گئیں۔ خوب شعر ہے۔

111

دیوان اول  
رویت اول

۶۵

عقدا = مفرد

کہاں آتے میر تجھ سے مجھ کو خود نما اتنے  
ہوایوں اتفاق آئینہ میرے رُہ بُرو لُوما

۱۰۔ علامہ مین نے اپنے مضمون "رسالہ معرفتِ اصطلاح" میں اس شعر پر غور بحث کی ہے۔ لیکن شکوک و شبہات جو اس شعر کی طرف سے اٹھائے گئے ہیں، صحیح تہن ویدیہ جو اُن پر مسلط ہے، اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اگر قریب غرضِ شکل میں شعر غلط سمجھا جائے تو یہ جوہرِ شکل میں اور کچھ نہیں ہو گیا ہے۔ علامہ مین نے جو قوافی اختیار کی ہیں وہ ترکِ تکرار کے مطابق ہے۔ قوافی یہ ہے۔  
کہاں آتے میر تجھ سے مجھ کو خود نما اتنے

بسن اتفاق آئینہ میرے رُہ بُرو لُوما

اس شعر کی طرف سے علامہ مین نے جو شعر اس طرح تسلیم کیے ہیں کہ میر نے آپ کا ہے، اور مین نے قوافی ادب کے اصول پر جس نے کلامِ ادب کی ایک ہے، اس میں کوئی شک نہیں، اس لئے اس کو مرغِ خاطر ہے۔ شعر میں عجیب و غریب اسرارِ کلام ہے، اس میں کوئی شک نہیں، قوافی کا یہ حال ہے کہ میر نے اس کے معنی ظاہر کرنا نہیں، اور اس کی ایک ہی ہے، یہ گولوں کا دشت کی بجائے بہر حال، تیر کے اندر خصلت کے لئے کہیں تو شعر نے یہ کہہ دیا ہے کہ یہ شعر ہے۔



لگی ٹکڑے ہو دل کی آرسی تو

ہوئی صد چنڈ اس کی خود نمائی (دیوان سوم)

یہ دو ہی صورتیں ہیں یا محسوس ہے عالم

یا عالم آئینہ ہے اس یا خود نمائی (دیوان چہارم)

لہذا شعر زیر کو صرف میں "آئینہ" یا "تو دل" ہے، یا تمام عالم۔ معشوق جہاں ہر چیز میں اندر مہر صفت میں ہے وہیں ہے، اسی طرح غرض میں بھی بیٹھا ہے۔ "خود نما" کا لفظ کو ہر لطف دے رہا ہے، کیوں کہ وہ نہ صرف معشوق ہے، بلکہ آئینے میں جلوہ فرما ہو کر خود کو ظاہر بھی کرتا ہے۔ اتفاق کہ ایسا ہوا کہ جس وقت معشوق آئینے میں جلوہ گر تھا، آئینہ ٹوٹ گیا۔ اس طرح ایک آئینے کے سیکڑوں آئینے بن گئے اور معشوق کا جلوہ ہر آئینے میں نظر آئے لگا۔ یعنی ایک خود نما کی جگہ بہت سے خود نما ظاہر ہو گئے۔ مزید اتفاق یہ ہوا کہ آئینہ اس وقت تو واجب حکم (یعنی عاشق) وہاں موجود تھا، لہذا اس کو ایک خود نما معشوق کی جگہ پرست سے خود نما معشوق مل گئے۔ اب سوال یہ ہے کہ "آئینہ" کس چیز کا استعارہ ہے؟ ممکن ہے کہ یہ پلیدی کائنات کا استعارہ ہو (جیسا کہ دیوان چہارم کے شعر میں ہے)۔ اس صورت میں آئینے کا پارہ، پارہ ہونا تخلیق کائنات کے بعد اس میں انسان کے وجود کا استعارہ ہے، کیوں کہ انسان (یا اس کی ہستی) ایک آئینہ ہے جس میں جمال الہی یا حقیقت الہیہ منکس ہوئی ہے۔ یا عاشق کا دل آئینہ ہے۔ اس آئینے میں معشوق جلوہ گر تھا، لیکن جب عاشق نے وہ آئینہ معشوق کی خدمت میں پیش کیا

تو معشوق نے یا تو ازادہ صورت، یا بے پروائی کے باعث اسے عاشق کے سامنے ہی چھوڑ دیا۔

اس طرح عاشق کا دل تو جاتا رہا، لیکن اسے ایک کی جگہ ان گنت خود نما مل گئے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ

"آئینہ" سے صرف آئینہ مراد ہو۔ یعنی معشوق آئینہ دیکھ رہا تھا، اتفاق ایسا ہوا کہ آئینہ ٹوٹ گیا اور

ایسے وقت کو واجب عاشق وہاں موجود تھا، لیکن یہ معنی کم تر درجے کے ہیں کیوں کہ ان میں کوئی

مابعد الطبیعیاتی پہلو نہیں، بلکہ ایک بعید از قیاس صورت حال ہے۔ کائنات کو آئینہ فرض کرنا اس

کے ٹوٹنے سے انسان کا وجود مراد لینے میں لطف یہ بھی ہے کہ حکم انسان اول کی مشیت سے حاصل

سامنے آتا ہے۔ اور اگر آئینہ "کو عاشق کا دل فرض کریں تو اس میں لطف یہ بھی ہے کہ دل تو

بہر حال عاشق کے پہلو میں رہتا ہے۔ اگر معشوق نے آئینہ دل کو پارہ پارہ کر بھی دیا تو کیا ہوا، وہ پارہ

پارہ دل پھر بھی عاشق کے پہلو میں ہے اور اس طرح ایک کی جگہ ان گنت معشوق بن گئے اس کا پہلا اشارہ

ہے۔ "کہاں" اور "دوبرو" میں مناسبت ہے۔ "اتفاق" (یعنی جمع ہونا) اور "تو دل" میں

بھی ایک مناسبت ہے خوب شعر کہا ہے۔ نازک خیالی غالب کی سی ہے لیکن بہر حال اس کی مناسبت

مکاشفاتی نہیں ہے، بلکہ عام اور روزمرہ کے لیے بہت ہی عام ہے۔ یہ کہ خود اس شعر کا پہلا

پڑاؤ ہے۔

آنکھوں میں جی مرا ہے ادھر یا دیکھنا  
عاشق کا اپنے آخری دیدار دیکھنا  
کیسا چمن کہ ہم سے اسیروں کو منع ہے  
چاک قفس سے باغ کی دیوار دیکھنا  
یاد دل ہے داغ جرائی سے رشک باغ  
تجھ کو بھی ہو نصیب یہ گلزار دیکھنا  
گر زمرہ یہی ہے کوئی دن تو ہم صغیر  
اس فصل ہی میں ہم کو گرفتار دیکھنا

۲۰۵

مطلع برائے بہت ہے۔ معلوم ہوتا ہے اوائل عمری میں قاتی اسی طرح کے شعروں سے متاثر ہوئے تھے۔  
ان کی غزل ص ۱۰۶۶ کمال سوز و غم ہائے نہانی دیکھتے جاؤ میں اس مطلع کی سی کیفیت ہے۔

۱۰۶۶

اس شعر کی تخیل تو زبردست ہے ہی، اظہار کی برجستگی بھی قابلِ داد ہے۔ ”کیسا چمن“ کہہ کر ایک  
بلوے جلے کا مفہوم ادا کر دیا ہے۔ اور ”ہم سے“ کہہ کر ایک پوہا انسان کہہ دیا ہے اور خود کو دوسرے  
اسیروں سے ممتاز بھی قرار دیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں مجبوری کو انتہا کے درجے پر پہنچایا ہے کہ  
قفس میں چاک تو ہے، اور اس چاک سے دیوار باغ نظر بھی آتی ہے، لیکن ادھر دیکھنے کی اجازت ہی  
نہیں۔ حکم شاید یہ ہے کہ آنکھیں بند رکھو، یا اس طرف کو نہ رخ کرو۔ چاک قفس سے جھانک کر دیکھنے  
کے مضمون کو تیرنے دیوانِ نجم میں بالکل نئے ہی رنگ سے باغ و صفا ہے۔  
کیا تیر اسیروں کو در باغ جو وا ہو  
ہے رنگ ہوا دیکھنے کو چاک قفس بس

۲۰۶۶

شعر زیرِ بحث میں ملتا جلتا مضمون سودا کے بھی اسی زمین و بحر میں بانٹا ہے۔ سودا کے اخطا قطعہ بند  
ہیں، اس لئے الگ ایک شعر میں لطیف کم محسوس ہوتا ہے۔ لیکن برجستگی سودا کے یہاں بھی ہے، پیکر  
بھی خوب ہے۔ صرف تخیل کا وہ نرالا پن نہیں جو تیر کے یہاں ہے۔ سودا کہتے ہیں ۷۷

خامدھس اپنے کلبہ اجڑاں میں روز و شب

تنہا پڑھے ہوئے درو دیوار دیکھنا

اس زمین میں فیض کی غزل بھی بڑی کیفیت کی حامل ہے، لیکن ان کا کوئی شعر تیر کے اچھے شعروں کو نہیں پہنچتا۔

114

دیوان اول  
ردیف الف

دوسرے مصرعے میں پیرایہ بیان خوب ہے۔ بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ صیاد کو دعا ہے رہے ہیں، لیکن دراصل بددعا ہے یہ کہ تیر ابھی دل داغ جواں سے بھر جائے۔ ”صیاد“ کی مناسبت سے ”ریشک بارغ“ بہت خوب ہے۔ غالب نے بھی ایک جگہ یہ پیرایہ اختیار کیا ہے، بلکہ ان کے یہاں رنگ اور کجی شروع ہے

بس زخم کی ہو سکتی ہو تہ میر زخمی  
لکھ دیکھو یارب اسے قسمت میں عرو کی

۳۰۶۶

تیر کو یہ مضمون اس نذر پندر تھا کہ وہ تاحیات اسے طرح طرح سے بانڈھا لکے۔ شعر زیر بحث کے علاوہ بعض اور شعروں میں بھی یہ مضمون انھوں نے صفائی سے بانڈھا ہے۔ لیکن نظیر کی کہ جس شعر سے انھوں نے یہ مضمون مستعار لیا تھا اس کی شدت اور خوبصورتی اور سوز و گداز تک تیر بھی نہ پہنچ سکے

برند بجاے پرو بالشن سر و منقار

مرغے کہ بلند از سر این شاخ نوا کرد

(اگر کسی پرندے نے اس شاخ پر سے اپنی صدا بلند کی تو پرو بال کیا چیرے، اس کا سر اور چوڑی بھی کاٹ دیئے جاتے ہیں۔) ایسا نہ بیان بھی اس شعر میں غضب کا ہے۔ اب تیر کے اشعار دیکھیے

چھوٹنا ممکن نہیں اپنا نفس کی قید سے

مرغ اسیر آہنگ کو کوئی رہا کرتا نہیں (دیوان اول)

چھوٹنا کب ہے اسیر خوش دہاں

بیچہ جی اپنا دہائی ہو چکی (دیوان اول)

تیر اسے لاش زباں بند رکھا کونے ہم

صبح کے بولنے نے ہم کو گرفتار کیا (دیوان دوم)

اسیری کا دیتا ہے مزد بھ

مرا زمرہ گاہ و بے گاہ کا (دیوان سوم)

خوش زمرہ طبری ہوتے ہیں میر میر

ہم بدستہم یہ صبح کی فریاد سے ہوا (دیوان چہارم)

زباں سے ہماری ہے صیاد خوش

ہمیں اب اُمید رہائی نہیں  
(دیوان جہاد)

رہائی ابھی ہے دشوار کب صیاد چھوڑے ہے

اسیر دام ہو طائر جو خوش آواز آتا ہے  
(دیوان پنجم)

دیوان جہاد کے دوسرے شعر (فریاد سے ہوا) میں حقوق ادا کرتے ہیں، کہ ہم خوش زمزمہ تو کہتے نہیں، ہم تو صبح کو فریاد کیا کرتے تھے، پھر بھی گرفتار ہوئے۔ اس کے علاوہ کسی شعر میں کوئی خاص بات نہیں۔ بلکہ داغ لے پیر کا مضمون ادا کر اپنے بیگانی آغاز میں خوب بانڈھا ہے۔

خوش نوا آواز لے رکھا ہم کر اسیر صیاد

ہم سے اچھے رہے صدقے میں اترنے والے

115

دیوان اول  
ردیف الف

لیکن چوں کہ نظیری کے شعر میں مضمون اس نکتے سے بہت آگے نکل گیا ہے کہ پرندہ اپنی خوش بیانی کی وجہ سے گرفتار ہوتا ہے، بلکہ اس نے بات کو قتل و شہادت تک پہنچا کر مضمون کی ہیئت ہی بدل دی ہے، اس لئے ممکن ہے تیر کے نظیری کا نتیجہ کرنے کے بجائے بابا افضل کا شی کی اس رباعی سے استفادہ کیا ہو۔

اے بلبل خوش سخن چہ شیریں نفسی

سرست ہوا و پاے بند ہو سی

ترسم کہ بر یا مان عزیت نہ وی

گز دست زبان خویش تن در قفسی

(اے خوش سخن بلبل تو کس قدر شیریں زبان ہے! تو آزاد کی خواہش کی سرست اور (آفتادہ کی) ہوس کی پابند (ہوس میں گرفتار) ہے۔ لیکن میں طعنا ہوں کہ تو اپنے پیارے دوستوں تک نہ پہنچے گی، کیوں کہ تو اپنی زبان ہی کی وجہ سے قفس میں ہے۔) بابا افضل کی رباعی میں لفظی اور معنوی مطابقتیں قابلِ داد ہیں، ان کا مضمون بھی تیر کے مضمون سے بہت نزدیک ہے۔

116

دیوان اول  
ردیف الف

۶۷

غلط ہے عشق میں اے بواہوس اندیشہ راحت کا

لطاف اس ملک میں ہے درد داغ دیکھ و گفت کا



117  
دلیان اول  
دلیان الف

کفر نہ لہو! بتلوں لے کہا، ”کیوں طوفان برپا کرتے ہو۔ دروغ گویم بروے تو! ہم تو  
مگر نہ تھے، تم آپ مرے پڑے رہے!“ کوئی ضروری تہیں کہ طلسم ہزار برج کے ایک شہر کے اس  
بیان کو کوئی اور رائی معنی پہنائے جائیں، لیکن اتنا تو تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ اس شہر کے لوگ دنیا  
دالوں سے بہت مشابہ ہیں، دن کو ایک فرضی کاروبار میں مصروف، رات کو مردہ، لیکن دعویٰ  
یہ کہ ہم زندہ ہیں، بلکہ جو زندہ تھے ان کو مرنا ہوا سمجھنے پر مصر۔ صفحہ تصویر بے ہوشاں کی اس سے  
بہتر تصویر کیا ہوگی، اور ایسی مجلس کا رنگ شروع ہی سے تشویش ناک نہ ہوگا تو اور کیا ہوگا۔ یہ نہیں  
کہا جاسکتا کہ تیر کے شعر نے ”طلسم ہو سحر با“ کے اس منظر کو متاثر کیا، یا جہاں سے محمد حسین جاہ  
(مصحف / مترجم ہذا) نے یہ منظر اخذ کیا (اگر یہ ان کا طبع زاد نہیں ہے)، اس داستان سے تیر  
واقف تھے۔ لیکن داستان کا یہ منظر تیر کے شعر کی زندہ تفسیر ضرور معلوم ہوتا ہے۔ ممکن ہے تیر نے  
یہ خیال مولانا روم سے متعارف کیا ہو۔ مثنوی (دفتر اول، حصہ دوم) میں وہ کہتے ہیں کہ جو لوگ الشکر  
کے بجائے کسی اور کو تلاش کرتے ہیں، ان کی مثال تصویروں کی ہے۔

لیک درویشے کہ تشنہ غیر مشد

اد حقیر و ابلہ و بے خیر شد

نقش درویش است اولے اہل جاں

نقش سگ را تو میندا ز استخوان

(لیکن وہ درویش جو کسی غیر کا پیاسا ہوا، وہ حقیر اور بے وقوف اور بے خیر ہوا۔ وہ اہل جاں نہیں،  
بلکہ درویش کی تصویر ہے۔ کتے کی تصویر کو ہڈی نہ ڈالو۔) اس تلازمے کے اور شعر بھی مثنوی میں  
اسی مقام پر ہیں۔

۳۰۶۷

دنیا کا جلوہ محبوب سے یکسر لبالب ہونا بہت خوب ہے، کیوں کہ جلوہ کی صنعت وہی ہے جو پانی کی ہے۔  
دو لؤل ایک مقام پر یکٹھرتے نہیں۔ ”تماشا دیکھ قدرت کا“ بھی بہت خوب ہے، کیوں کہ یہ فقرہ  
عام طور پر سنسنی خیز باتوں کے دکھانے کے موقع پر لولا جاتا ہے۔ دنیا کا جلوہ محبوب سے لبالب ہونا کوئی  
سنسنی خیز چیز نہیں، بلکہ ایک رومانی حقیقت ہے، اور ایک عظیم الشان چیز ہے۔ یہاں اشارہ یہ ہے  
کہ جب تم عارفانہ نظر پیدا کر لو گے تو تم کو وہ کچھ دکھائی دے گا کہ اس کے سامنے دنیا کا جلوہ محبوب سے لبالب  
ہونا محض ایک سنسنی خیز بات ہو جائے گا۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ یہ ساری دنیا ہی قدرت کا تماشا ہے، لیکن  
جلوہ محبوب سے لبالب ہونے کے منظر کے سامنے اس تماشے کی کوئی حقیقت نہیں۔ اصل تماشا تو تب  
ہوگا جب تم دنیا کھراکے جلوے سے لبالب دیکھو گے۔

اس مضمون کو اور دیکھ بھی کہا ہے

۴۰۶۷

اس شروع کی سرگزشت ایک ہیں کہ وہ کانٹا

(دیوان اول)

گرڈ جائے اگر آکھ میں سر دل سے نکالے

خاطر نہ جمع رکھو ان پلکوں کی غلش سے

(دیوان دوم)

سر دل سے کاٹ دھنے ہیں یاں خار رفتہ رفتہ

لیکن شعر زیر بحث میں غلطی یہ ہے کہ تین طرح کے کانٹے ایک کر دیئے ہیں۔ ایک تو وہی معمولی دل کی خلش، دوسرا معشوق کی پلکیں اور تیسرا صحراے محبت کا کانٹا۔ تیسرے کانٹے کے ذکر سے مندرج بالا دونوں شعر خالی ہیں، اور سب سے زیادہ لطف اسی پہلو میں ہے کہ صحراے محبت کا طبعی اور مادی کانٹا، نلوے میں چھتا ہے اور غیر مٹی اور دھاتی حقیقت بن کر دل میں نمودار ہوتا ہے۔ ”قوم“، ”دیکھ“، ”سر“، ”دل“، ”پلک“، ”شروع“ کی مراعات النظر بھی خوب ہے۔

118

دیوان اول  
ردیف الف

۶۸

مرے اس خاک اڈالے کی دھمک سے لے مری وحشت

تھلکنا = دھڑکنا

کلیجا ریگ صحرا کا بھی دس دس گز تھلکنا تھا

۱۰۶۸

”اے مری وحشت“ میں ”اے“ ندائیہ نہیں، بلکہ فائیدہ ہے، یعنی تعریف کے لہجے میں کہا ہے (واہ رہے میری وحشت)۔ دوسرے مصرعے کا پیگم بہت خوب ہے۔ پہلو بھی دو ہیں۔ ایک تو یہ کہ ریگ صحرا کا کلیجا اس زور سے دھڑکتا تھا کہ نکل کر دس دس گز دُور جا پڑتا تھا، اور دوسرا یہ کہ دس دس گز کے فاصلے پر بھی ریگ صحرا کا کلیجا دھڑکتا تھا۔ ریگ صحرا کے کلیجے کا دھڑکنا خوف کی وجہ سے ہو سکتا تھا، یا جوش و ارتہاج کے باعث، یا میری وحشت کے دھمکے اس قدر زبردست تھے کہ دُور دُور تک زمین لرزتی تھی۔ یہ اور اس طرح کے کئی شعروں میں قابلِ لحاظ بات یہ بھی ہے کہ وحشت اب شامل ہو چکی ہے۔ اس کی وجہ موت بھی ہو سکتی ہے، اور محویت کا عالم بھی، عشق کا زوال بھی۔ ملاحظہ ہو ۱۰۹، ۴۳۸، ۴۴۰، ۴۰۶، ۲۰۴۵، ۱۰۵۲ اور ۲۰۶۴۔ ”دھڑکنا“ کی جگہ ”تھلکنا“ کہنا بھی عجاڑ بیان ہے، کیوں کہ ”دھڑکنا“ میں بھری اور صوتی پیکر اس قدر آہستہ آہستہ نہیں جتنا ”تھلکنا“ میں ہے، اور ”تھلکنا“ کوئی سامنے کا لفظ بھی نہیں۔ ”فرہنگ آصفیہ“ میں ”تھلکنا“ درج ہی نہیں ہے۔ ملاحظہ ہو ۴۰۸۷۔

دل عشق کا ہمیشہ حریف نبرد تھا

اب جس جگہ کو داغ ہے یاں آگے درد تھا  
اک گرد راہ تھا پئے منزل تمام راہ  
کس کا غبار تھا کہ یہ دنبالہ گرد تھا  
تھا پشتہ ریگ باد یہ اک وقت کارواں

آگے = پہلے  
دنبالہ گرد = پیچھے  
پچھے چلے والا  
پشتہ = عید

یہ گرد باد کوئی بیا باں نورد تھا

اس زمین میں غالب نے غیر معمولی غزل کہی ہے، لیکن تیر کے بھی ان تین شعروں کے آہنگ کی گونج غالب کے یہاں سنائی دیتی ہے۔ خاص کر زیر بحث شعر کا دوسرا مصرع تو غالب کا کہا ہوا معلوم ہوتا ہے غالب نے اس قافیہ کو بانٹا بھی اس طرح ہے کہ ان کے مضمون میں تیر کا مضمون جھلک رہا ہے۔

1.۶۹

جاتی کبھی ہے کشمکش اندر وہ عشق کی

دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا

غالب کا خیال زیادہ نازک ہے، لیکن تیر کے بھی دوسرے مصرعے کی ڈرامائیت اپنا جواب کہہ رہے۔ غالب نے اندر وہ عشق کی کشمکش کا ذکر کیا ہے، تیر کا میدان زیادہ وسیع ہے۔ وہ دل اور عشق کو نبرد آزما دیکھتے ہیں عشق چاہتا ہے کہ دل کو خاک کر ڈالے، لیکن دل بھی اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔ پہلے تو عشق نے دل میں درد پیدا کیا، اور درد نے دل کو مٹا ڈالا۔ لیکن دل کے مٹنے کا مطلب یہ نہیں کہ وہاں اب کچھ نہیں۔ دل کے ساتھ درد تو گیا، لیکن دل اپنا نشان، یعنی ایک داغ چھوڑ گیا۔ لہذا عشق کو اپنے مقصد میں پوری طرح کامیابی نہیں ہوئی، اور نبرد اب بھی جاری ہے۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ عشق نے دل پر ہمیشہ ستم توڑے ہیں۔ پہلے تو عشق نے دل میں درد پیدا کیا۔ درد نے دل کو مٹا ڈالا، دل اور درد دونوں ختم ہو گئے۔ لیکن عشق نے اس پر بھی پس نہ کی، بلکہ جس جگہ پر دل تھا وہاں ایک داغ چھوڑ دیا۔ یہ داغ (یعنی ”غم“) دل کے مٹنے کا بھی پورا ثبوت ہے۔ دوسرے مصرعے میں سینہ و دل کا ذکر نہ کرنا، اور صرف ”جس جگہ“ اور ”یاں“ کہنا کمال بلاغت ہے۔ دل کی جگہ داغ رہ جائے گا مضمون غالب نے بھی خوب بانٹا ہے۔



ہستی کا اعتبار بھی غم لئے دٹا دیا  
کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

تیر کے زیر بحث شعر میں ”حریف“ کو ”ساعتی“ کے معنی میں فرض کریں تو مفہوم یہ نکلتا ہے کہ عشق اور دل دونوں مل کر حسن سے معرکہ آنا تھے۔ دل کو درد نے مٹا دیا تو بھی سینے میں اس کی جگہ داغ پیدا ہو گیا، کہ دل نہ سہی، جگ میں کام آنے کے لئے داغ تو موجود ہے۔ دونوں صورتوں میں یہ دل چپ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب داغ بھی نہ رہے گا تو عشق پر، یا عاشق پر کیا بیٹے گی؟ داغ کے بعد کون سا حرم اس معرکہ میں لایا جائے گا؟ ظاہر ہے کہ اس کا جواب یہ ہو گا کہ یا تو جان کام آئے گی، یا پھر کار و بار عشق ہی ختم ہو جائے گا۔ دیے، جان کے کام آنے کا بھی نتیجہ یہی ہو گا کہ کار و بار عشق (یا کار و بار عشق حسن) ختم ہو جائے گا۔ ہر صورت میں نتیجہ موت ہی ہے۔ خوب شعر کہا ہے۔

120

دیوان اول  
ردیف الف

۲۰۶۹

اس شعر کا مفہوم بیان کرنا آسان نہیں، لیکن پوری تصویر اس قلم ڈھائی ہے کہ شعر بڑی حد تک معنی سے بے نیاز معلوم ہوتا ہے۔ ”پئے منزل“ کے دو معنی ہیں: ”منزل کی تلاش میں“، اور ”منزل کے پیچھے، یعنی منزل کے پہلے“۔ دوسرے مفہوم میں یہ اشارہ ہے کہ منزل تک سالے راستے میں ایک غبار نہ لانا بھانپنا نظر آیا۔ یعنی مسافر کو نہ دیکھا لیکن اس غبار کو دیکھا جو مسافر کے گزرنے سے پیدا ہونے لگے۔ چوں کہ مسافر کہیں نظر نہ آیا، اس لئے گمان گذرا کہ مسافر شاید کوئی ہے ہی نہیں، کسی کی خاک ہے جو منزل کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ خاک میں شکستہ یہ بھی ہے کہ اس میں فہم تو ہوتی نہیں، اس لئے اگر وہ منزل تک پہنچ بھی جائے تو ممکن ہے اسے معلوم ہی نہ ہو کہ منزل آگئی ہے، اور وہ منزل کے آگے بھی سرگرداں ہوتی ہوئی کہیں اور جا نکلتے۔ اگر ”پئے منزل“ کے معنی ”منزل کی تلاش میں“ لئے جائیں تو اوپر بیان کئے ہوئے معنی کا ایک اور پہلو نظر آتا ہے۔ گرد راہ تمام راہ میں پھیلا ہوا تھا، یعنی ہر جگہ پھیلا ہوا تھا، لہذا ممکن ہے کہ وہ منزل کے آگے نکل گیا ہو (جیسا کہ اوپر بیان ہوا) لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ منزل خود آگے بڑھتی جاتی ہو۔ منزل کی تلاش کرنے والا تو خاک ہو گیا، لیکن وہ خاک بھی منزل تک نہیں پہنچ پاتی، بلکہ ہنوز تلاش میں ہے۔ معلوم ہوتا ہے منزل کو خاک سے گریز ہے، جوں جوں خاک گرد راہ کی شکل میں آگے بڑھتی ہے، منزل بھی آگے بڑھ جاتی ہے۔ اسی لئے دوسرے مصرعے میں غبار کو ”دنبالہ گرد“ یعنی ”پیچھے پیچھے آنے والا“ کہا ہے۔ غبار اتنا بد نصیب ہے کہ جتنا بھی آگے بڑھے، لیکن منزل کے پیچھے ہی رہتا ہے۔ ایک دوسرے زاویے سے دیکھیے تو شعر کا مکمل خود ایک مسافر ہے، وہ منزل کی طرف بٹھ رہا ہے، لیکن اس کو تمام راہ میں ایک گرد راہ نظر آتی ہے، خود مسافر نہیں دکھائی دیتا۔ گرد راہ اس کے پیچھے پیچھے چل رہی ہے (دنبالہ گرد ہے)۔ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی مسافر رستہ بٹھاکر خاک ہو گیا، ادب اس کی مدح (خاک) اس غبار کی شکل میں حاکم کے پیچھے پیچھے چل رہی ہے، یعنی مکمل سے رہ نما

کا کام لے رہی ہے۔ جو بھی صورت ہو، وہ شخص جس کاغداد اس طرح راہ و منزل میں پھیلا ہوا ہے، معمولی شخص نہیں ہو سکتا۔ دوسرے مصرعے میں استفہام سوالی بھی ہے اور استفہام تعجب بھی۔ ”گرد راہ“ کی ”گرد“ اور ”دنبالہ گرد“ کے ”گرد“ میں ایہام کا رشتہ بھی خوب ہے۔ غضب کا شعر کہا ہے۔

۳۰۶۹

اوپر کے شعر سے اس شعر کا ربط ہے، خاص کر اس شعر کا دوسرا مصرع اور والے شعر کی وضاحت کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ شعر زیر بحث کے ”سرع اولیٰ میں صرف و نحو کے چابک دست استعمال کی وجہ سے دو معنی پیدا ہو گئے ہیں۔ مصرعے کی ایک خرابی ہوگی: ”ریگ بادیہ کا پشتہ ایک وقت کا رواں تھا“۔ دوسری خرابی ہوگی: ”کارواں ایک وقت ریگ بادیہ کا پشتہ تھا“۔ یعنی جو آج کارواں ہے وہ کسی وقت خاک میں مل کر (اس درشت میں بھٹک بھٹک کر، یا محض انتظار وقت کے ہاتھوں) اس بادیہ میں ریگ کا ایک ٹیلہ بن جائے گا، یعنی آج جو کارواں گذر رہا ہے، وہ کسی وقت ریگ بادیہ کا ٹیلہ تھا۔ موت و حیات ایک چرخ ہے، ایک کے بعد سے ایک جنم لیتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں تخیل ایک اور سمت جا سکتی ہے۔ گرد باد کی بے قراری اور شوریدہ حالی دیکھ کر شاعر کو خیال آتا ہے کہ خاک میں اس قدر شوریدگی کہاں؟ یہ یقیناً کوئی بیاباں نور و تھا، جو اب خاک ہو کر گرد باد کی شکل میں تلاش منزل یا تلاش دوست میں مارا مارا پھرتا ہے۔ خوب شعر ہے۔ ”پشتہ“ اور ”ریگ بادیہ“ کے درمیان اضافت محذوف ہے۔ یہ فارسی میں عام ہے، لیکن اردو میں تیسر اور غالب کے سوا کم لوگوں نے استعمال کیا ہے۔ علامہ شبلی نے مولانا روم پر اعتراض کیا ہے کہ انھوں نے کسرۃ اضافت جگہ جگہ محذوف کر دیا ہے۔ شبلی نے اس کو ”ابغض المباحات“ (مباح چیزوں میں سب سے زیادہ ناپسندیدہ) کہا ہے۔ وہ یہ بھول گئے کہ قاعدے اور اصول ہوا میں نہیں بنتے، بلکہ بڑے شعرا کے طریق اور عمل سے مستنبط کئے جاتے ہیں۔ اگر کوئی نقاد یا عرضی اپنی مرضی سے اصول بنا بھی لے تو ان کی کوئی وقعت نہیں ہوتی۔ جب ناصر خسرو، مولانا روم، خاقلانی، نوری وغیرہ بڑے شعرا نے ایک بات رواج دی ہے تو شبلی کا اسے ”ابغض المباحات“ قرار دینا محض مکتبی بات ہے۔ ایک چیز سے دوسری چیز پیدا ہوتی ہے، خاص کر خاک سے انسان جنم لیتا ہے اور انسان پھر خاک ہو جاتا ہے، اس معنی کو شاید خیام نے سب سے پہلے استعمال کیا۔ اور اگر سب سے پہلے نہیں تو سب سے زیادہ کثرت سے یقیناً خیام ہی نے استعمال کیا۔ ۳۔ ۳ میں ایک رباعی گذر چکی ہے جس میں انسان کی مٹی سے جام و سبو بننے کا ذکر ہے۔ مندرجہ ذیل رباعیوں میں اس مضمون کا وہ رخ بیان ہوا ہے جو شعر زیر بحث سے قریب ہے۔

121  
دیوان اول  
ردیف الت

جلے ست کہ عقل آفریں می زندهش  
صد بوسہ ز مہر بر جبین می زندهش  
ایں کوزہ گر زہر چنین جام لطیف  
می سازد و بانہ بر زمیں می زندهش  
(ایک جام ہے، ایسا کہ عقل اس کو آخری کہتی ہے اور محبت سے اس کی پیشانی پر سیکڑوں بوسے  
خبت کرتی ہے۔ نالے لایہ کوزہ گر ایسا لطیف جام بناتا ہے، اور پھر اسے زمین پر شک دیتا ہے۔)  
چوں ابر بہ نورد ز رخ لاله بہ شست  
بر خیز و بہ جام بادہ کن عزم درست  
لایں سبزہ کہ امرو ز تماش اگر تست  
فردا از ہر خاک تو بر خواہد درست  
(جب ابر لے نورد زمیں لالے کا منہ دھو دیا تو اٹھوا اور جام سے اس کے ساتھ اپنی نیت اور ارادہ پٹکا  
کرد، کیوں کہ یہ سبزہ جو کچھ تمہاری تماشا گاہ ہے، کل تو تمہاری خاک سے اگے گا۔)  
لیکن خیام کے یہاں تقریباً ہمیشہ ایک مایوسی، اور اس مایوسی سے پیدا ہوئے والی لذت کوخی یا سبق  
آموزی کا رجحان ہے۔ اس کے برخلاف تیر کے یہاں تقریباً ہمیشہ ایک طرح کا پندار ہے، یا محض خاموش مشاہدہ ہے  
اور قافیہ کو نادی ہے کہ وہ اس سے سبق حاصل کرے، یا محض ایک رائے دہی سمجھے، یا مضمون کی تعبیر  
عشق کے تجربات کے حوالے سے کیے۔ ملاحظہ ہو ۵۰۳۸ اور ۱۰۷۰۔

122

دیوان اول  
ردیف الف

۷۰

گل یادگار چہرہ خوبیاں ہے بے خبر

۲۱۵

مرغ چمن نشاں ہے کسو خوش زبان کا

اس شعر کا ربط ۲۰۶۹ اور ۳۰۶۶ سے ظاہر ہے۔ یہ مضمون، کہ جو کچھ لکھتا ہے وہ کسی حسین کے  
خاک ہوجانے کے بدلے میں لکھتا ہے، تیر کے ادب کے بھی بیان کیا ہے۔ غالب اور ناسخ نے اسے تیری سے  
متعارف لایا ہوگا۔

۱۰۷۰

ہر قطعہ چمن پر ملک کا ڈکڑا کر نرس

بگڑا پس ہرگز کلین تہ پھول یہ بنائے (میر، دیوان اول)

ہیں مسخیل خاک سے اجڑاے تو خطاں  
کیا سہل ہے ہنر میں سے نکلتا نبات کا (میر: دیوان دوم)  
ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں  
اس لئے خاک سے ہوتے ہیں نکلے تانا بیرا (زبانغ)  
سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایا ہو گئیں

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ یہاں ہو گئیں (غالب)  
میر کے دیوان دوم والے شعر اور ناسخ و غالب کے شعروں پر میں نے ”شعر غیر شعر اور نثر“ میں تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے۔ اعادے کا یہاں موقع نہیں، لیکن اس بات کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ غالب کے انشا پر انداز نے ان کے شعر کو بہت بلند کر دیا ہے۔ ان کے دوسرے مصرعے میں ابہام بھی بہت لطیف ہے۔ غالب اور ناسخ کے شعروں میں ایک مزید نکتہ یہ ہے کہ گلی انداموں (یعنی حسنیوں) کی ہی خاک سے پھول اُگ سکتے ہیں۔ جہاں حسین دفن نہ ہوں وہاں پھول نہ اُگیں گے۔ لیکن زیر بحث شعر میں تیر کی تخلیق ایک اور راہ پر نکل گئی ہے، وہاں غالب اور ناسخ نہیں پہنچے ہیں۔ یعنی تیر نے دوسرے مصرعے میں مرغ چین کو بھی سمیٹ لیا ہے، کہ اگر مرغ چین میں خوش نوازی ہے، تو اس دھڑے کہ کوئی خوش زبان (شاعر، موسیقار) مر کر خاک ہوا ہے اور اس کی خاک سے مرغ چین کا خمیر اٹھا ہے۔ ”خوش زبان“ میں نکتہ یہ بھی ہے کہ ممکن ہے کسی اور خوش زبان پر ندے کی ہی خاک سے مرغ چین کی تخلیق ہوئی ہو۔ یعنی امکان دونوں طرح کا ہے، کہ نہ۔ ام آئی ہو یا کسی پر ندے کی نہ۔ ”خوش بیان“ کہتے تو یہ بات نہیں ہوتی۔ ممکن۔ سب اشعار پر دیکھو کہ اس شعر کا یہ تو ہوتا ہے اسے گل چو آمدی بہ زمیں کو چکوند اند

آل روے ہا کہ در تہ گرد فنا شدند

(اے پھول تو جو زمین کے اندر سے اُگا ہے تو تا کہ وہ چہرے جو گرد فنا کے نیچے دب گئے، کس حال میں ہیں؟) ”بلے خبر“ وغیرہ قسم کے فقرے عام طور پر بھرتی کے ہوتے ہیں، لیکن تیر کے شعر میں ”بلے خبر“ کا رد ہے، کیوں کہ لوگوں کو ایسی بات کی طرف متوجہ کرنا مقصود ہے جس سے وہ عام طور پر بے خبر رہتے ہیں۔ دونوں مصرعوں میں ”یادگار“ اور ”نشان“ کے بلیغ لفظ رکھ کر اس بات کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے کہ ممکن ہے یہ پھول اور یہ مرغ چین حسنیوں اور خوش زبانوں کی خاک سے نہ اُٹھے ہوں، بلکہ ان کی یادگار اور نشانی ہوں۔ یعنی خوبصورت لوگ اور خوش بیان لوگ (یا خوش زبان پر ندے) تو اب دنیا سے اُٹھ گئے، یہی چند پھول اور چند مرغ چین ان کی یادگار ہیں۔ یادگار یا نشانی بھی دو معنی میں ہیں۔ ایک تو یہ کہ پھولوں کو دیکھ کر حسنیوں کی یاد آتی ہے اور مرغ چین کو دیکھ کر خوش زبان یاد آتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ پھول کا لعلی حسنیوں سے تھا، اور مرغ چین کا خوش زبانوں سے۔ اب

حسینوں اور خوش زمانوں کے چلے جانے کے بعد ہم بھول اور مرغ چین کو دیکھتے ہیں تو ان کے تعلق سے ہم حسینوں اور خوش زمانوں کو بھی یاد کر لیتے ہیں۔ اب ”یے خیر“ کی ایک اور معنویت ظاہر ہوتی ہے، کہ اسے بغیر تو ان چیزوں کو بے جان یا حقیر سمجھنا ہے، حالانکہ یہ حسینوں اور خوش زمانوں جیسی قیمتی اور قابل قدر و محبت چیزوں (بلکہ زندہ اور ذی روح لوگوں) کی یادگار ہیں۔ بہت خوب شعر کہا ہے۔

124

دیوان اول  
ردیف الف

۷۱

کیا ہے خوں مرا پا مال یہ سرنخی نہ جھوٹے گی  
اگر قاتل تو اپنے پاؤں سو پانی سے دھوئے گا

اسی مضمون کو ایک اور پہلو سے (اور بالکل نئے پہلو سے) یوں بھی بیان کیا ہے۔  
جم گیا خون کفِ قاتل پہ ترا تیر ز بس

۱. ۷۱

ان نے روند دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے (دیوان اول)  
شعر زیر بحث میں فرادی کا جلال ہے، اور مندرج بالا شعر میں معشوق کے نوعمر لہڑ پن کی وہ تصویر ہے جس کا اس کے سامنے ہزار غمزہ و اداسی کے معلوم ہوتے ہیں۔ شعر زیر بحث میں خونِ ناحق کے سر پہ جھوٹ کر بولنے اور قاتل کے جسمانی طور پر محبوب لیکن روحانی طور پر بلا دست ہونے کی طرف کتابیر بہت خوب ہے۔ ”سو بار پانی“ کے بجائے ”سو پانی“ بھی بہت عمدہ ہے، کیوں کہ اس سے ”سو طرح کا پانی“ بھی مراد لے سکتے ہیں، اور ”سو بار پانی“ بھی۔ ظاہر ہے کہ یہ شعر عشقیہ ہے، لیکن لیکن انداز بیان میں غزل کی سی خاص تہ داری ہے، اس لئے شعر کا اطلاق خونِ ناحق کی کسی بھی صورت حال پر ہو سکتا ہے۔ پانی سے خون کا دھوا چھڑانے کا بیکہر شیکسپیر کی یاد دلاتا ہے، جیسا کہ ”میک بیتھ“ میں ایلیس میک بیتھ کہتی ہے (امیٹ پنم، منظر اول)۔ ”ابھی تو خون کی مہک ویسی ہی ہے۔ ملک عرب کی تمام خوشبوئیں بھی اس جھوٹے سے ہاتھ کو پاک اور معطر نہ کر سکیں گی۔“ میر کے شعر میں ایک دو نکتے اور بھی ہیں۔ ”پا مال“ اور ”پاؤں“ میں رعایت ہے، اور ”پا مال“ میں نکتہ یہ بھی ہے کہ قاتل کو ناشاید کوئی جرم نہیں تھا، یا اگر تھا بھی تو اتنا سخت جرم نہیں تھا، قتل کر کے خوں کو پاؤں سے رگڑنا اصل ظلم تھا۔

## آہ کے تیں دل حیران و خفا کو سونپا میں نے یہ غنچہ تصویر صبا کو سونپا

۱۰۷۲

”خفا“ کے اصل معنی دو ہیں۔ ایک مادے سے اس کے معنی ہیں ”گلا گھٹ جانا“ (لہذا ”وہ جس کا گلا گھٹ جائے۔“) دوسرے مادے سے اس کے معنی ہیں ”پنہاں“۔ اردو میں یہ لفظ ”ناراض“ و ”آندہ“ کے معنی میں مستعمل ہے۔ لیکن اول و دوم معنی بھی کبھی نظر آجاتے ہیں۔ چنانچہ ”گم نامی“ یا ”معروف نہ ہونا“ کو ”پردہ خفا“ میں ہونا کہتے ہیں۔ تیرے یہاں اس لفظ کو کچھ اس طرح استعمال کیلئے کہ پہلے اور تیسرے معنی پوری طرح موجود ہیں، اور دوسرے معنی (”پنہاں“) بھی کچھ بعید نہیں۔ مومن نے اپنے ایک شعر میں ”خفا“ کو تیسرے معنی میں اس طرح استعمال کیلئے کہ پہلے معنی کا بھی فائدہ حاصل ہو گیا ہے۔

نار سائی سے دم رکے تو رکے میں کسی سے خفا نہیں ہوتا  
لیکن مومن کے یہاں تیر کی سی معنی آفرینی نہیں۔ دل کو غنچے سے تعبیر دیتے ہیں، کیوں کہ اس کی شکل غنچے کی سی ہوتی ہے، اور جس طرح غنچے کی پنکھڑیاں سمٹا ہوتی (گرفتہ) ہوتی ہیں، اسی طرح دل بھی گرفتہ ہوتا ہے۔ ”حیران“ اور ”خفا“ کہہ کر تیر نے غنچے کی تعبیر میں دو پہلو اور پیدا کئے۔ دل غنچے کی طرح خاموش ہے، خاموشی کے معنی ہیں حیران، یا گلا گھٹا ہوا ہونا۔ لیکن اس پر بھی بس نہ کر کے تیر نے دل کو ”غنچہ تصویر“ کہا، یعنی ایسا غنچہ جس کے کھلنے کی کوئی صورت ہی نہیں۔ پھر یہ بھی کہ تصویر تو پھر تصویر ہی ہوتی ہے، بے جان اور بے اصل۔ لہذا دل محض غنچہ نہیں، بلکہ غنچے کی تصویر ہے، اس کے کھلنے کا کوئی ارکان نہیں، اس میں کوئی جان بھی نہیں۔ شاید یہ اصل بھی نہیں ہے، محض تصویر ہے۔ پھر غنچے کے بارے میں شہور ہے کہ جب اس کو بچھا لگتی ہے تو وہ کھلتا ہے۔ دل جس طرح کا غنچہ ہے اس کے لئے آہ سرد یا آہ گرم ہی ہو کا کام دے سکتی ہے۔ اس لئے دل کو آہ کے سپرد کر دیا ہے۔ دل جو حیران ہے اور جس کا دم گھٹا ہوا ہے، اس کو آہ سے دوی نسبت ہے، جو غنچے کو جب سے ہوتی ہے۔ صبا سے تو غنچہ کھل جاتا ہے، آہ شاید اتنا کرے کہ دل کا بوجھ کچھ ہلکا کر دے، یا اسے دم گھٹ کر مرنے سے بچالے۔ ”خفا“ بمعنی ”پنہاں“ اس لئے مناسب ہے کہ جب تک آہ نہ کی جاتی، دل کا حال کسی بہ ظاہر نہ تھا، گویا دل پردہ خفا میں تھا۔ خوب شعر ہے۔

خدا کو کام تو سو۔ ہیں میں نے سب لیکن  
بے ہے خوف مجھے وال کی بے نیازی کا

عربی کی کہاوت ہے: "أَفَوْضَلُ أَمْرِي بِأَمْرِ اللَّهِ" (میں اپنے کام اللہ کے حکم یا مرضی کے سپرد کرتا ہوں۔) اس سے فائدہ اٹھا کر اور اللہ کے اسم صفت "صدر" ("بے نیاز") کے حوالے سے نیا مضمون پیدا کیا ہے۔ فضل الرحمن کا کہنا ہے کہ "صدر" کے لغوی معنی ہیں "سخت پتھر جس میں پانی نفوذ نہ کر سکے"۔ ممکن ہے میر کے ذہن میں یہ معنی رہے ہوں، کیوں کہ اسم صفت کے طور پر "صدر" کے معنی ہیں "وہ جسے کسی کی ضرورت نہ ہو، جو ہر طرح کے لوٹ سے پاک ہو"۔ لیکن اگر لغوی معنی سامنے ہوں تو "بے نیاز" سے مراد ایسی ہستی بھی ہو سکتی ہے جسے کسی سے کوئی لگاؤ نہ ہو، کوئی پروا نہ ہو۔ لفظ "داں" کمال بلاغت سے صرف ہوا ہے، کہ اللہ کو براہ راست بے پروا بھی نہیں کہا اور اپنی تشکیک کا بھی اظہار کر دیا۔ شعر میں عجب طرح کی قلندرانہ شوخی اور طنز ہے۔ ایسا شعر کم ہی ہوتا ہے۔ اگر کسی کو یہ خیال ہو کہ خدا کی بے نیازی کو یہ معنی پہنانا شرعی اعتبار سے اچھا نہیں، تو جواب میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ میر نے تو معشوق مجازی کو بھی اسی معنی میں "صدر" کہا ہے۔

عشق صدر میں جان چلی وہ جاہت کا ارمان گیا

تاتہ کیا پیمان صنم سے دین گیا آرام گیا (دیوانہ پنجم)

شعر زیر بحث میں "داں" کا لفظ بڑے محاورے کا لفظ ہے، اور طنز کو کچھ مستحکم کر دیا ہے، جیسے کوئی شخص کسی اور شخص یا ادارے کے بارے میں اظہار خیال یوں کر کرے کہ "وہاں کا حال کیا پوچھتے ہو...."۔ ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ بے نیازی کے خوف کے باوجود اپنے سب کام اللہ ہی کو سونپے ہیں، یعنی کسی اور کو اتنا بھی قابل اعتبار نہیں پاتے۔

فوان حکم کرب کرکشتوں کے تو بختے لگ گئے  
قتل کرتے کرتے تیرے تیں جنوں ہو جائے گا

یہ شعر بھی شکیب پر کی یاد دلانا ہے۔ ("میک بختہ"، ایضاً پنجم، منفرد رقم)۔ "کچھ لوگ کہتے ہیں وہ پاگل ہو گیا ہے۔ جو لوگ اس سے اتنی نفرت نہیں کرتے، وہ اس کی حرکتوں کو عجولانہ منحصر و محدود نہ سمجھتے ہیں۔

لیکن اتنی ہمت یقینی ہے کہ وہ اپنی راہ اختلال کو عنان قانون سے باہر دھکے دے گا۔ عاشق کا جنون تو عام ہوتا ہے، لیکن معشوق کا جنون، اور وہ بھی کثرت عقول و بینی کی بنا پر، دل کو دھلانے اور پوچھنے کو ہنگامہ کرنے والی چیز ہے۔ معشوق کو شوق قتال تو ہوتا ہی ہے، لیکن وہ اپنے ہوش و حواس کبھی نہیں کھوٹا، بلکہ یہ دوسرے ہی ہوتے ہیں جو اس کو دیکھ کر عقل و ہوش کھو بیٹھتے ہیں۔ معشوق خود تو نمکین یا بے پروائی کی تصویر ہوتا ہے۔ اگر اسے جنون ہو جائے تو کیا قیامت برپا ہوگی! ظاہر ہے کہ میک بئیر کی طرح اس کی راہ اختلال پر بھی عنان ہوش و قانون کی روک نہ ہوگی۔ حسین مجنوں کا تصور واقعی بڑا بھیانک ہے۔ پھر نکتہ یہ بھی ہے کہ مرلے والوں پر کوئی رحم نہیں ہے، اندر نہ آئندہ لوگوں کو پچالے گا کوئی خیال ہے۔ خیال ہے تو صرف یہ کہ معشوق کو کہیں جنون نہ ہو جائے، اس لئے اسے مزید قتال سے باز رکھنا چاہئے۔ بہت خوب ختم کیا ہے۔

128

دیوان اول  
ردیف العبد

۷۵

آہ سحر نے سوزِ شمسِ دل کو مٹا دیا  
اس باد نے تو ہمیں دیا سا بچا دیا  
تھی لاگ اس کی تیغ کو ہم سے سو عشق نے  
دو لوں کو معرکے میں لگے سے ملا دیا  
آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں لٹاں  
مشتِ غبار لے کے صبا نے اڑا دیا  
گویا حاسبِ مجھے دینا تھا عشق کا  
اس طور دل سی چیز کو میں نے لگا دیا  
اب کے تو تیغ کھینچی تھی پر جی چلا کے تیر  
ہم نے بھی ایک دم میں تماشا دکھا دیا

۲۲۰

اس زمین میں جرات لے میں بھی غم لگایا ہے لیکن جو ملک کا دلجو میر کے قادیان میں بہت چھوٹا ہے،  
اس لئے وہ سامنے کے مہمان پر اکتفا کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کا مطلع ہے۔

۱۰۷۵



کیسا پیام آ کے یہ تولے صبا دیا  
خلل چراغ صبح جو دل کو بجا دیا

”دیا“ اور ”چراغ“ کی معنیت بعد ”سبھا“ اور ”چراغ صبح“ کی مناسبت ان کے یہاں موجود ہے، لیکن میر نے ان رعایتوں سے اور ہی کام لیا ہے۔ رات بھر نالہ کرتے رہے لیکن کچھ نہ ہوا۔ صبح کی آہوں نے خدا جانے کیا ستم ڈھایا کہ سوزش دل ہی باقی نہ رہی۔ ایسا لگتا ہے کہ ہم چراغ تھے لہذا رات بھر جلنا ہی ہمارا مقدر تھا۔ لیکن ”دیا سا بجا“ میں گنا یہ یہ بھی ہے کہ زندگی ختم ہو گئی۔ سوز و خمد دل اس لئے ختم ہوئی کہ عشق کا حوصلہ نہ رہا، یا شاید اس لئے کہ زندگی ہی باقی نہ رہی۔ دوسرے معنی کی ریختنی میں رات بھر جاگ کر نالہ کرنے سے مراد تمام زندگی نالہ کرنا اور ”آہ سحر“ سے مراد آخری وقت کی رنجیدگی بھی ہو سکتی ہے۔ ”آہ سحر“ کو ”باد“ تشبیہ دے کر خود کو ”دیا“ کہنے میں ڈہری معنویت ہے، جب کہ جرأت کے یہاں صفت اگہری مناسبت ہے۔ ”دیا سا بجا دیا“ میں ”دیا“ کی تکرار لطیف دے رہی ہے۔

”لاگ“ کے دو معنی ہیں، ”محبت، تعلق“ اور ”دشمنی“۔ غالب نے دونوں معنی سے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔  
لاگ ہو تو اس کو سمجھیں ہم لگاؤ

جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

لیکن دوسرے معنی اتنے ظاہر ہیں کہ شاعر صحت سے پہلے معنی ”محبت، تعلق“ کو نظر انداز کر رہا ہے۔ تیرے کمال فن کا اظہار کرتے ہوئے دونوں معنی سے برابر کا فائدہ اٹھا لیا ہے۔ ”محبت، تعلق“ کے اعتبار سے معنی یہ ہوئے کہ اس کی تلوار کو ہم سے محبت تھی، اس لئے عشق نے تجب معرکہ گرم کیا (یعنی جب اپنا کام کیا) تو ہم دونوں چاہنے والوں کو لگے ملوادیا۔ ”دشمنی“ کے اعتبار سے معنی یہ ہوئے کہ اس کی تلوار ہماری دشمن تھی، لیکن عشق نے جنگ کی ذہانت نہ آ لے دی، اور ہم دونوں کو لگے ملوادیا (یعنی ہماری صلح کرادی) لگے سے ملادیا، کا صرت بھی یہاں کس قدر خوب صورت ہے۔ تلوار لگے پر پڑتی ہے اور لگے کو کاٹتی ہے، اس بات کو لگے ملنا سے تعبیر کرنا اعلیٰ درجے کی طباطبائی ہے۔ پھر اگر ”لاگ“ کے معنی ”محبت“ لئے جائیں تو دو نکتے اور بھی ہیں۔ ایک تو یہ کہ محبت اور دوستی کے بہانے لگے مل کر اس کی تلوار نے ہمارا گلا کاٹا، اور دوسرا یہ کہ اس محبت کا تقاضا ہی یہ تھا کہ ہمارا گلا کاٹنا، کیوں کہ عاشق کے لئے اس سے بڑھ کر بات کیا ہوگی کہ وہ معشوق کے ہاتھوں مارا جائے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ تلوار کا کام ہی گلا کاٹنا ہے۔ ایسے سے عشق کرنے کا انجام اور کیا ہوگا؟ جیسا کہ سعدی نے کہل ہے

نیش عقرب نہ اندھے گیند است

مقتضای طبعش این است

(کچھو کا ٹانگ مارنا کسی کینہ توڑی کے باعث نہیں، یہ تو اس کے مزاج کے نقائص کی بنا پر ہے۔) اسی طرح، تلوار سے عشق کریں گے، تو گلا توڑ لے گا ہی۔ خوب شعر ہے۔

۳.۷۵

اس قافیے میں اس مضمون کو جرأت لے بھی کسی حد تک برتا ہے۔

کیا دشمنی تھی بچھو کو صبا اس گلی سے جو

اکثر مرا غبار بھی تولنے اڑا دیا

لیکن تیر کے شعر میں دنیا ہی اود ہے۔ صبا کا مشت غبار لے کر اڑا دینا تیر نے ایک اودھجہ بھی بانٹا ہے۔  
انتہا شوق کی دل کے جو صبا سے پوچھی

اک گفت خاک کو لے ان لے پریشان کیا (دیوان سوم)

یہاں مضمون دوسرا ہے، اور صبا سے استفسار بھی محض نصیح ہے۔ اس کے برخلاف، شعر زیر بحث میں استفسار بامعنی ہے، کیوں کہ آوارگان عشق کا نشان صبا سے پوچھنا، جو کوہ کو چہ پھرتی ہے، برخل ہے۔ جرأت کے شعر میں مضمون کا صرف ایک پہلو ہے کہ صبا کو آوارگان عشق سے کچھ دشمنی سی ہے جو وہ ان کی خاک کو بھی برقرار نہیں رہنے دیتی۔ تیر کے یہاں اس کے علاوہ کئی پہلو ہیں۔ (۱) آوارگان عشق کا انجام محض ایک مشت غبار ہے۔ (۲) آوارگان عشق اسی طرح بے نام و نشان ہیں جس طرح مشت غبار بے نام و نشان ہوتی ہے۔ (۳) آوارگان عشق کی حقیقت بس ایک مشت غبار ہے۔ کائنات کے وسیع و عظیم کارخانے میں ان کی کوئی وقعت نہیں۔ (۴) آوارگان عشق اس طرح آوارہ ہیں جس طرح مشت غبار ہوتی ہے، انہیں کہیں قرار نہیں۔ (۵) صبا کو آوارگان عشق کی کوئی خبر نہیں (خاک خبر ہے، یعنی بالکل نہیں معلوم)۔ (۶) آوارگان عشق پر کیا بھتی، صبا کو اس سے کوئی دل چسپی نہیں، وہ تو محض خاک اڑاتی پھرتی ہے، یا وہ خود خاک اڑاتی پھرتی ہے۔ (۷) جب میں لے آوارگان عشق کا نشان پوچھا تو صبا نے میرے منہ پر خاک اڑا دی، گویا یہ کہا کہ تمہارا یہ مرتبہ نہیں کہ تم ان کے بارے میں پوچھو۔ (۸) صبا کو اس قدر غم ہے کہ وہ خاک اڑا رہی ہے۔ (۹) یہ ضروری نہیں کہ استفسار صبا سے کیا گیا ہو۔ ممکن ہے سوال کسی اور سے پوچھا ہو، یا مکالمے اپنے آپ سے پوچھا ہو کہ وہ آوارگان عشق کہاں گئے یا کیا ہوئے۔ اور کسی طرف سے جواب نہ ملا، صبا نے مشت خاک اڑا کر جواب دے دیا۔ شعر کیلئے، ترش ہوا نگیں ہے۔

۴.۷

”دل ہی چیز“ کی بلاغت قابل داد ہے۔ یعنی دل کا قیمتی اور محبوب چیز ہونا بالکل ظاہر اور مسلم بات ہے، اس کا بظاہر کرنے کے لئے دلیل یا تفصیل کی ضرورت نہیں۔ حاسیہ دینے والا شخص یا تو وہ ہوتا ہے جسے کچھ کی حساب چکنا کرنا ہو، یا وہ جس کے حسابات کی جانچ پڑتال ہو رہی ہو۔ عشق کے کچھ ممالیات تھے،

ان کو پورا کرنے کے لئے دل جیسی تعین اور محبوب چیز کو میں نے لگا دیا، یعنی قربانی کر دیا۔ ظاہر ہے سب لوگ تو ایسا کرتے نہیں، مگر کو ایسا لگتا تھا کہ میں عشق کا محاسبہ دار ہوں، یا شاید جب عشق میرا حساب زندگی لے گا تو میں کسی نہ کسی طرح عاشق ٹھہروں گا، اس لئے میں نے اپنا دل لگا دیا۔ ”اس طوف“ میں بڑے لطف ابہام ہے، یعنی احساس ذمہ داری کی بنا پر ایسا کیا گیا، یا دل پر جبر کر کے ایسا کیا، یا خوشی خوشی ایسا کیا۔ ظاہر ہے کہ ”عشق“ سے مراد وہ کائناتی حقیقت ہے جو وجود تخلیق بھی ہے اور جو انسان کو انسان بناتی ہے۔ جیسا کہ تیر نے اپنی مثنوی ”مطلعہ عشق“ میں کہا ہے ۵

محبت نے کاٹھا ہے خلعت سے نور نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

محبت سبب محبت سبب محبت سے آتے ہیں کار عجب

ایسی حقیقت کا محاسبہ دینے کا احساس رکھنے والا شخص انسانیت کے معمولی درجے پر فائز نہیں ہو سکتا۔ شعر میں تیر کا مخصوص الم ناک وقار اور خاموش لطیفہ ہے۔ خوب شعر کہا ہے۔

۵۰۷۵

تو اس کے۔ بھی ”چلنا“ اور ”چلانا“ استعمال کرتے ہیں۔ معشوق نے تو اس کھینچی ہی تھی کہ میں نے تلو کو کی طرح اپنا جی چلا دیا۔ ”بھی چلانا“ کے دو معنی ہیں: ”دل سے چاہنا“ اور ”محبت اور بہادری دکھانا“۔ دونوں معنی یہاں بہت خوب اور مناسب ہیں۔ ”تین“ اور ”دم“ میں ضلع کا لطف ہے۔ ”تماش“ بھی تین کھینچنے کے حلقے کا لفظ ہے، کیوں کہ تلو کھینچنا اور لوگوں کا قتل ہونا تماشے کی چیزیں ہیں۔ یعنی لوگ انھیں دیکھنے کے لئے جمع ہوتے ہیں، اور مرزا خود بھی ایک تماشہ ہے، جیسا کہ مومن کے اس شعر میں ہے ۵

کیا تم نے قتل جہاں اک نظر میں

کسی نے نہ دیکھا تماش کسی کا

”تماش دکھا دیا“ سے مراد یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہم نے محبت اور بہادری سے اپنا سر کشا کر ایک تماشہ کر دیا، کہ دیکھو جان یوں شاد کرتے ہیں ● ●

# دیوان شاد عظیم آبادی کا ایک نادر و نایاب نسخہ بخط مصنف (نسخہ محمود آباد)

اکبر حیدری کاشمیری

میر علی محمد نام شاد تخلص (پ۔ جنوری ۱۸۳۶ء - م۔ ۱۹۲۷ء)۔ اردو شاعری میں ان کا مرتبہ چوتھے کے شاعر میں ہوتا ہے۔ بخاندن جب اردو میں شکر گنا شروع کیا تو سید شاہ الفت فریاد سے اصلاح لینے لگے۔ یہ سلسلہ کوئی چھ سات بیسے تک جاری رہا کہ فریاد سبب ملازمت کلکتہ تشریف لے گئے۔ اس کے بعد انھوں نے ۱۲۸۱ھ سے ۱۲۸۷ھ مسلسل سات سات سال تک صغیر لکھنوی (متوفی ۱۳۰۷ھ) سے اصلاح لی۔

شاد نے ساٹھ سال سے زیادہ عرصے تک اپنے پاکیزہ خیالات سے شروعات کی آبیاری کی۔ شاعری نے انھیں نقصان عظیم بھی پہنچایا۔ مرنے سے قبل ایک خط میں نواب سید حسین عابد الملک لکھنوی کو لکھتے ہیں :  
”اس ناپرساں اور ناقدر شناس شہر میں رہ کر ساٹھ برس تک محنت و ریاضت سے کام لینا مجھے بے جا کام تھا۔ اس مشقت ہی کی بدولت میں نے مالی حالت کو اپنا نقصان پہنچایا کہ اللہ ہی اس کی تلافی کرے اب تک غالباً تین لاکھ روپیوں کا نقصان ان تصنیفوں میں منہک رہنے کی بدولت اٹھا چکا ہوں۔ چونکہ

لے فریاد۔ ۵ رجب ۱۲۱۹ ہجری کو عظیم آباد میں پیدا ہوئے۔ فارسی کے شاعر تھے، اردو میں بھی کہتے تھے۔ اقبال ۲۸ فروری ۱۹۲۳ء کے ایک خط میں صغیر لکھنوی کو لکھتے ہیں :

”فریاد مرحوم کی لکھری عظمت میں کس کو کلام ہو سکتا ہے۔ جن کے شاگردوں میں شاد عظیم آبادی، غلام (روح مکاتیب اقبال ص ۲۱) مرتبہ محمد عبداللہ قریشی، مطبوعہ اقبال اکادمی پاکستان ۱۹۷۷ء)

فریاد کا انتقال ۱۸۸۰ء مطابق ۱۲۹۸ ہجری میں ہوا۔ مولانا عبدالرؤف وحید نے تاریخ کبھی سے

سال رحلت بعین جوشن دکا خواست چوں جان زار موبہ کنان

گفت رضوان ہمیں کہ دید او ما شاہ الفت حسین صدر جہاں

۱۲۹۸ ہجری

(تذکرہ مسلم شراہے بہار حقہ سوم ص ۲۲۶)

۱۔ تفصیلات کے لیے ”تذکرہ مسلم شراہے بہار“ ص ۲۲۶ تا ص ۲۳۱ احمد دوم مولف حکیم سید احمد ندوی ملاحظہ ہو۔

یہ ایک ہی لکھنا دہائی اور بی بی مرحلی تھی۔ اس نقصان کی بھی کچھ پروا نہ کی..... اب ان نقصانات کا خیال کر کے خود اپنے اور پر اور ان تصنیفوں کے ڈھیر پر غور کرتا ہے۔ بعض دفعہ تنگ ہو کر یہ ارادہ ہو جاتا ہے کہ جس کی بدولت یہ سب نقصان ہوئے سب کو ڈھیر لگا کر آگ لگا دوں، سٹل

شاد نے اپنے سہولتوں کو ان کے اخلاقی نقصان کی طرف تھمتی سے منسوب کیا۔ اور "نوائے وطن" کے نام سے ایک کتاب سلسلہ دار شائع کرنے لگے۔ اس پر منگامد برپا ہوا۔ اور لوگوں نے شاد کو محرب زبان اور لزم بھڑایا۔ مصنف کتاب نے قہر درویش برجان درویش کے مصداقی اس کی جگہ کا پیاں نذر آتش کیں۔ نوائے وطن کی بدولت ہی اخبار "الینخ" کی بننا پڑی تھی۔ اور چند ہی دنوں میں بہار کی ٹھیکری ٹھیکری شاد کی متغیر و مخالف بن گئی۔ مخالفین کے طرز عمل سے تنگ آکر انھوں نے ترک وطن کے ارادے سے حیدر آباد جانا چاہا تھا لیکن کچھ وجوہات کی بنا پر نہ جاسکے۔ بلکہ کہتے ہیں کہ لے لے کچھ عین شاد و دل کو دشت غربت میں ارادہ ہے کہ چند سے دیکھ لوں ترک وطن کر کے

الہ آباد کے مشہور اردو رسالہ ادیب میں ۱۹۱۱ء میں شاد نے "الائے اردو" کے نام سے ایک پر مغز مقالہ شائع کیا جس میں انھوں نے اردو داں طبقہ کو صحیح اردو لکھنے کی طرف متوجہ کیا۔ اس پر بھی لوگوں نے مخالفت کی تھی۔

شاد کی غزلیں کا انتخاب سب سے پہلے حسرت موہانی نے "کلام شاد" کے نام سے شائع کیا تھا۔ پھر بعد میں شیخ عبدالقادر اڈیٹر "محرر" لاہور نے۔ انتخاب کی یہ دونوں کتابیں اب نایاب ہیں۔ ایک اور انتخاب دار المصنفین اعظم گڑھ نے ۱۹۲۳ء میں "کلام شاد" کے نام سے شائع کیا۔ یہ نسخہ بھی اب نہیں مل سکتا ہے لیکن راقم کی نظر سے گزرا ہے۔ اس پر علامہ سید سلیمان ندوی کا مکرر ارادہ مقدمہ بھی شامل ہے۔ یہ مقدمہ بعد میں "نقوش سلیمانی" مطبوعہ معارف پریس اعظم گڑھ میں ۱۹۳۹ء میں شامل کیا گیا ہے۔ یہ کتاب بھی اب کیاب ہے۔ کلام شاد کا یہ انتخاب ناقص اور غیر مربوط ہے اور اس میں متعدد غلطیاں بھی ہیں۔ ذیل میں چند مشورہ پیش کیے جاتے ہیں۔

(۱) رے زخموں نے دل کی دل لگی ابھی نکالی ہے چھپائے سے تو چھپ جانا مگر ناسور ہو جانا

مصر اول در اصل یوں ہے: "ہمارے زخم دل نے دل لگی ابھی نکالی ہے"

(۲) شب وصل اپنی آنکھوں سے یہ اندھیر دیکھ لے نقاب ان کائنات کا کافور ہو جانا

مصر اول یوں ہے۔ "شب وصل اپنی آنکھوں سے یہ سب اندھیر دیکھ لے"

(۳) جب اہل جوش کہتے ہیں افانہ آپ کا ہنستا ہے دیکھ دیکھ دیوانہ آپ کا

مصر ثانی یوں درست ہے۔ "ہنستا ہے اور ہنستا ہے دیوانہ آپ کا"

کلام شاد کا یہ نسخہ جب شاد کی نظر سے گزرا تو انھیں بڑا دکھ ہوا۔ اس کا اعتراف علامہ ندوی نے بھی کیا ہے، کہتے ہیں:

۵۔ تذکرہ مسلم شریعت، ص ۱۹۸، مولفہ حکیم سید احمد ندوی۔

۶۔ شاد کی کہانی شاد کی زبانی از پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی۔

۷۔ یہ مضمون "جرنل خدا بخش لاہوری" کے شمارہ ۷۱ اور ۷۲، صفحہ ۱۱ دوبارہ پیش کیا ہے۔

”بناب شاد کا یہ دیوان درحقیقت ان کا بلا انتخاب اور نامرتب کلام کا ایک مختصر مجموعہ ہے یہ ان کی شاعری کا کامل نمونہ نہیں ہے۔ مصنف نے اپنے ایک مفصل گرامی نامہ میں جو راقم حروف کے نام تھا ان تمام نقائص اور معیبتوں کی داستان لکھی تھی جو اس مجموعہ کی ترتیب میں پیش آئیں، جن میں سب سے بڑی معیبت یہ تھی کہ مصنف نے نظر ثانی کرانے اور نیز حکمت و اصلاح کے ان اشارات سے جو مصنف نے نظر در نظر کے بعد کاغذوں کے حواشی اور اطراف میں وقتاً فوقتاً بنائے تھے جامع اور مرتب اصحاب نے پہلو تہی کی تھی اور یہ اصحاب اس کی یہ معذرت پیش کرتے ہیں کہ اگر نظر ثانی اور اشارات و اصلاحات کے سمجھنے کے لیے یہ مجموعہ مصنف کے سپرد کیا جاتا تو ہماری محنت بھی اسی طرح دریا برد ہو جاتی جس طرح اس سے پہلے خود مصنف کی کسی تحقیق اس باب میں غایت احتیاط کی بنا پر غارت ہو چکی ہیں“۔

حمید عظیم آبادی (۱۸۹۹ء تا نومبر ۱۹۹۳ء) شاد کے نامور شاگردوں میں تھے۔ وہ دیوان شاد کی اشاعت سے متعلق لودی کٹرو پٹریسی سے ایکٹ مورخہ ۲۸ جون ۱۹۳۵ء کو مولف تذکرہ مسلم شعرائے بہار کے نام لکھتے ہیں۔

”حضرت شاد مرحوم کے دیوان کا حال ایک دل چسپ داستان ہے۔ شاد مرحوم کا جو دیوان دارالمصنفین اعظم گڑھ میں کلام شاد کے نام سے شائع ہوا ہے وہ شاد مرحوم کے کلام کا نصف ایک حصہ ہے اور وہ غلیبوں سے بڑا اور بے احتیاطیوں کا کھرا آئینہ ہے۔ سوانح شاد میں قیس مرحوم نے بھی اسی امر کی طرف اشارہ کیا ہے۔ چنانچہ سوانح شاد ص ۲۴ میں وہ لکھتے ہیں کہ اب کچھ عرصہ ہوا آپ کی غزلیات کا ایک مجموعہ کلام شاد حصہ اول کے نام سے انجمن ترقی اردو دہلی کی طرف سے شائع ہوا ہے۔ لیکن آپ (شاد) اس سے بھی خوش اور مطمئن نہیں ہیں اس کے متعلق آپ کا خیال ہے کہ یہ صحیح اور با ترتیب نہیں۔ لیکن آپ خود متوجہ ہو کر اپنا مخیم دیوان مرتب فرما رہے ہیں۔ خدا کرے یہ بہت جلد شائع ہو کر آپ کے کلام کے نقصانوں کی پیاس بجھائے۔“

”میرے قلم پر چونکہ آپ علم و دست اور فن شریف یعنی شاعری کے فز و دان ہیں اس لیے میں استاد مرحوم کے کلام کی طرف آپ کی توجہ خاص طور سے مبذول کرنا چاہتا ہوں۔ وہی مخیم دیوان جس کا ذکر آپ کے سامنے دو جہازوں میں آچکا ہے میں نے دو سال کی مسلسل کاوشوں کے بعد مرتب کیا ہے۔ میں اب تک مکمل دیوان کب کا شائع کر چکا ہوتا لیکن گزشتہ سال کے زلزلے نے میری تمام امیدوں کو ترزل کر دیا۔ سر دست کوئی صورت نظر نہیں آتی“۔

حمید عظیم آبادی نے ۱۹۳۸ء میں شاد کی غزلوں کا ایک منتخب دیوان مرتب کر کے ”نغمہ الہام“ کے نام سے شائع کیا۔ پھر ”الہامات شاد“

۱۰ نقوش سلیمانی ص ۳۹۹

۱۱ سید سعید الدین احمد نام قیس شاد گرد شاہ عظیم آبادی۔ قیس نے شاد اور ان کے تلامذہ کی سوانح حیات اور کلام پر مشتمل ایک کتاب ”مکمل حیات“ کے نام سے ۱۳۴۴ھ مطابق ۱۹۲۵ء میں مطبع سلیمانی شاہ پٹنہ سے شائع کی تھی۔

(معلم شعرائے بہار ص ۱۸۱ حصہ چہارم)

۱۲ معلم شعرائے بہار ص ۲۱۳ حصہ دوم۔

کے نام سے ایک مختصر مجموعہ (میں سوانح) عبدالملک آردی نے طاق بستان آردہ سے شائع کیا۔  
 سید سلیمان ندوی جو خود بھی اردو کے ایک ممتاز عالم تھے شاد کے بارے میں مئی ۱۹۲۳ء میں لکھتے ہیں کہ :  
 "مولانا شاد کی عمر اب انشائی کے قریب ہے۔ بڑے کے بیویں سرحلے سے ان کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ گویا ساق  
 برس ان کی شاعری کی عمر ہے۔ آج ہندوستان کے کئی گوشے میں کسی ایک ایک سنوڑ کا نشان دو جن نے سنا ہے  
 برس کا ریاض کیا ہو۔ اور کبہ مستحق کا یہ نمونہ پیش کر سکتا ہو۔ شغف سالہ عہد سنوڑی میں اس باکمال نے کیا  
 کیا خون بکری نہ پایا ہو گا؟ شاد سخن کے یہ فعل و عین اس نے اُگلے اور کیا کیا نہ آئو ہائے ہوں گے جب اس  
 فضل و کمال کے دُرد گوہر اٹھا آئے۔ اس وقت تک جو سراپا سخن فخر اور اتنی کی صورت میں ہے اس کا  
 اندازہ ایک لاکھ سے کم نہیں۔ پھر اس میں قصائد، مثنویات، غزلیات، قطعیے، رباعیات اور افراسیب  
 کچھ ہیں۔ ایسے وسیع سراپہ کو پیش نظر رکھ کر یہ پونے دو سو مسحون کا غیر مختص دیوان غزلیات (کلام شاد)  
 کو دیکھ کر اندوس آتا ہے کہ جو اس سخن کے بے شمار اظہار میں سے صرف یہ چند دانے نذر داناں شاد کے دامن  
 شوق میں آئے۔ بہر حال ان چند دانوں سے شاد کی اصلی دولت کا اندازہ کبائی کیا جاسکتا ہے۔ موجودہ  
 استادوں میں شاید حضرت شاد کا ہم عصر کوئی دُور سزا نکل سکے۔ جس نے ہماری محفل ادب کا کچھلا ساں کچھا  
 ہو، استاد اں کہن کی محبت اٹھائی ہو۔ اور ایک ایک شعر اور ایک مصرع کی بندش اور ایک ایک  
 لفظ اور محاورہ کی تلاش میں خواب و حور اپنے اوپر حرام کر لیا ہو..... خدا وہ دن لائے کہ جب  
 حضرت شاد اپنا مخیم کھیات خود مرث کر کے نذر دانوں کے ہاتھوں میں دیں۔ اس وقت اس پوری شاعر  
 کے فضل و کمال کا چراغ پُرب سے کچھ تک کی دنیا سے ہند کو منور اور روشن کر دے گا۔" صفحہ  
 ایک اور جگہ مولانا فرماتے ہیں :

"شاد کی شاعری حسن و عشق کے عالمیانہ اور سو قیانہ اندازِ بیاں سے تمام نر پاک ہے۔ پاکبازانہ حسن و عشق  
 اور رزم و بزم کی دلکش روداد کے علاوہ ان کی شاعری میں اخلاق، فلسفہ، تفکرات اور توجہ کا عنصر بہت  
 زیادہ ہے۔ نزل گوئی کے لحاظ سے شاد میں میر کے بہت انداز پائے جاتے ہیں جن و عشق کی داستان  
 سرائی میں وہی سادگی اور متانت ہے۔ چھوٹے چھوٹے الفاظ میں سادہ ترکیبیں ہیں، بیان میں وہی رقت  
 ہے۔ میر کی کے اوزان و بحر ہیں۔ وہی اندازِ کلام ہے۔ وہی فیضانِ عدا ہے۔ اس لیے شاد کو اس  
 دور کا میر کہا جائے تو بالکل بجا ہے۔" سلسلہ

الغرض بقول شاہ ولی الرحمن کا کوئی صوبہ بہار میں شاد جیسا کوئی غزل گو نہیں پیدا ہوا۔ تقدیم زمانی کے لحاظ سے رائے یقیناً قابل  
 محترم ہیں۔ ورنہ واقعہ یہ ہے کہ خیالات کی گہرائی، طرزِ بیاں کی تکلف، حسن و عشق کی دلکش داستان سرائی، جذبات و احساسات  
 کی شدت و صداقت، اخلاق و تصوف کی فلسفہ طرازی، رود و حسرت کی مرتع نگاری کے لحاظ سے شاد کا خاص مقام ہے۔ اور آپ  
 کی شاعری سب سے اعلیٰ کی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ آپ نے لکھنؤ کے زیرِ مبطوعہ رنگ کو ترک کر کے پاکبازانہ رنگ تغزل اختیار کیا۔

آپ کا کلام ابتداء سے پاک ہے اور غزلوں میں انفرادی شان نمایاں ہے۔ علامہ  
فراق گورکھ پوری جو خود بھی اردو کے ممتاز شاعر اور صاحب طرز نقاد ہیں شاد کو اپنے دور کا سب سے زبردست غزل گو  
قرار دیتے ہیں علامہ اور یہ بھی فرماتے ہیں کہ شاد نے اردو غزل میں پاکیزہ اشعار کا زندہ جادو برقرار رکھا۔ اقبال کو شاد سے  
دایہ باز حقیقت اور ان کے کلام کی عظمت کا زبردست احساس تھا۔ وہ ان کی صحبت سے مستفین ہو کر چاہتے تھے لیکن دوری  
کی وجہ سے ان کی خدمت میں حاضر ہو کر کوئی فیض حاصل نہ کر سکے۔ ان جذبات کا اظہار اقبال نے ایک خط میں کیا ہے جو ۲۵ اگست  
۱۹۲۲ء کو موصوف نے ان کے نام لکھا تھا۔ ذیل کا خط درج کیا جاتا ہے :

” محذوفی تسلیم۔

آپ کا اعلان مجھے ابھی ملا ہے۔ اس غائبانہ حقیقت کی وجہ سے جو آپ سے ہے، یہ معلوم کر کے بڑی  
مہربت ہوئی کہ آپ اللہ تعالیٰ کے فضل و کرم سے ہمہ وجوہ خیر و عافیت سے ہیں اور باوجود پیرائے سال کے  
آپ کی تحریری مصروفیتیں کم نہیں ہوئیں۔ مجھے یقین ہے کہ آپ کی تصانیف تمام ملک کے لیے مفید ہوں گی  
اور وہاں کہ اللہ تعالیٰ آپ کو ان کی تکمیل کے لیے دیر تک سلامت رکھے۔ جس تمدنی نظام نے آپ کو  
پیدا کیا وہ خواب رخصت ہو رہا ہے بلکہ ہو چکا ہے۔ لیکن آپ کی سیرگرم دماغی قابلیت اور اس کے گراں بہا  
نتائج اس ملک کو ہمیشہ یاد دلاتے رہیں گے کہ موجودہ نظام تمدن پر نئے نظام کا نغمہ البدل نہیں ہے۔ کاش  
عظیم آباد قریب ہوتا اور مجھے آپ کی صحبت سے مستفین ہونے کا موقع ملتا۔ شیخ عبدالقادر صاحب مدظلہ  
ہیں اور خدا کے فضل و کرم سے ان کے بہت سے بال بچے ہیں۔ تھوڑے عرصے کے لیے اپنی کورٹ لاہور  
کے جج بھی ہو گئے تھے۔ مگر اب پھر پرکیش کرتے ہیں۔ آج کل لاہور سے باہر ہیں۔ انشاء اللہ حبیب ان سے  
 ملاقات ہوگی آپ کا سلام ان تک پہنچا دوں گا اور تجھے یقین ہے کہ آپ کی خیریت سن کر وہ بھی میری طرح  
بے انتہا مسرور ہوں گے۔ امید ہے کہ جناب کا مزاج اچھا ہوگا۔ علامہ

فصل محمد اقبال لاہور

اقبال شاد کو حالی اور شبلی کے ہم پلہ قرار دیتے تھے۔ ایک جگہ اپنے خط مورخہ ۲۹ اگست ۱۹۰۸ء کو شاعر مدظلہ اسی کے نام لکھتے ہیں،  
”مولانا حالی، شبلی، شاد جیسے قادر الکلام بزرگوں سے داد سن گئی لینا ہر کسی کا کام نہیں۔ جو کچھ ان  
بزرگوں نے آپ کے حق میں تحریر فرمایا ہے وہ آپ کے لیے باعث افتخار ہے۔“ علامہ  
الزمرہ اتنا بڑا نام فطرت شاعر نہیں پیدا ہوا۔“ علامہ نیاز فتح پوری بھی ایسے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ”گلہ ہشت  
نصف صدی میں اتنا بڑا شاعر نہیں پیدا ہوا۔“ علامہ

علامہ نقوش لاہور، شخصیات نمبر

علامہ ایضاً ص ۲۶

علامہ خطوط اقبال ص ۱۸، مرتبہ رفیع الدین ہاسٹی، ہندوستانی ایڈیشن، ۱۹۷۷ء

علامہ ایضاً ص ۱۳۷

علامہ خطوط اقبال ص ۱۸، روح ملکیت اقبال ص ۸۲

علامہ خطوط شاد ص ۱۸، عطا کلاوی





مضامین کے ساتھ بہت کہے۔ خوب خوب مجلسیں پڑھیں، مفضلہ کوئی کوچہ اس نظم کا اچھا نذر ملے..... غزل اعلیٰ قسم نظم میں ہے، غزل بحیثیت مضامین چودہ قسم پر ختم ہے۔ عاشقانہ، عارفانہ، فلسفیانہ، مادحانہ، نقدیہ وغیرہ۔ سب میں بدترین قسم سو قیاس ہے۔ اس کے تمام تراجم لازم ہے تاکہ روحانی ریاضت میں خلل نہ آئے۔ اقام مذکورہ میں ایک قسم صوفیانہ ہے اگر مجازات داستانوں سے کام نہ لے تو خود دو غزل سے خارج ہے۔“ (اصلاح سخن ص ۱۷ تا ۱۸ مطبوعہ ۱۹۲۶ء)

### شاد عظیم آبادی اور مخزن لاہور

شیخ عبدالقادر اودیشی مخزن لاہور شاد کا بے حد احترام کرتے تھے اور انھیں بہت مانتے تھے۔ وہ ان کے کلام کی ابتدا میں تعریفی کلمات بھی لکھتے تھے۔ اور انھیں ”سید الشہداء“ کے خطاب سے یاد کرتے تھے۔ ”مخزن“ لاہور جلد ۲، صفحہ ۷۷ مطبوعہ ستمبر ۱۹۰۲ء کے ۲۱ میں سید عنایت حسین عظیم آبادی نے ”زندہ اہل کمال“ کے عنوان سے شاد پر ایک مضمون شائع کیا ہے۔ موصوف نے اس میں شاد کے حالات زندگی اور ان کے کلمات پر روشنی ڈالی ہے۔ مضمون کی ابتدا میں جناب شیخ عبدالقادر کی طویل تنبیہ بھی درج ہے۔ ذیل میں تنبیہ کے کچھ اقتباسات ان ہی کے الفاظ میں درج کیے جاتے ہیں۔

”ملک میں ایک طرف تو یہ ردنا ہے کہ اہل کمال دن بہ دن مفلح و مہرے جاتے ہیں۔ اور جو جانا ہے اس کا قائم مقام پیدا نہیں ہوتا۔ اور دوسری طرف یہ تماشا اکثر نظر آتا ہے کہ ذی علم اور صاحبان فن عمریں کاٹ دیتے ہیں اور ملک اور اہل ملک کی جانب سے ان کی کافی قدر دانی نہیں ملتی جس سے وہ اپنے علم اور فن میں ترقی کریں۔ اور جس سے دوسروں کو ترغیب ترقی ہو۔ اس وسیع ملک کے ہر گوشے میں ایسے قابل گوہر جگہ موجود ہیں جو اپنے رنگ میں فرد ہیں مگر ان کے معاصر اور معیاریے تو تنگ خیالی کے سبب ان کی قدر افزائی اپنے لیے نقصان رساں سمجھتے ہیں اور دوسرے ہنر والے ان کے کلمات سے آگاہ نہیں ہوتے۔ ہم چاہتے ہیں کہ مخزن کے ذریعے کبھی کبھی ملک کے زندہ اہل کمال کے حالات ملک میں پھیلے رہیں۔ تاکہ جن لوگوں کی خدمت میں صاحبان فن نے عمریں صرف کر دی ہیں وہ انھیں پہچان لیں اور احسان نہ مانیں بلا سے۔ یہ تو نہ ہو کہ انھیں خبر بھی نہ ہو اور وہ اس کے لیے جان لڑا دیں..... ان بالکمال لوگوں میں مولوی سید علی محمد شاد صاحب شاہ رحمتی و آزری حضرت پٹنہ ہیں۔ ان کے کلام کے ہم ایک عرصے سے معترف ہیں۔ گو ہمیں اخبارات اور رسالوں کے ذریعے محض چھوٹے چھوٹے نمونے حضرت شاد کی نظم کے دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے اور حضرت شاد نے باوجود ایک ضخیم مجموعہ اصناف کلام کا رکھنے کے آج تک بوجہات چند در چند جوان کی بعض مجبور لیں کا نتیجہ میں اپنا کلام ہمیں عنایت کرنے میں کبھی کو کام فرمایا ہے۔ اس اعزاز میں ترقی و موقوفوں پر مولیٰ۔ اول تو ایک دفعہ ہمیں جناب قلم میر خورشید علی صاحب نقیض مرحوم یادگار انیس مرحوم کی زبان مبارک سے حضرت شاد کی تشریف سنیے کا موقع ہوا۔ اور دوسرے ۱۹۰۱ء میں سفر کلکتہ سے لوٹتے ہوئے ہمیں پٹنہ میں خود حضرت شاد سے مختصر سی ملاقات کا فخر حاصل ہوا۔ جس میں ان کا کلام ان کی زبان سے سنا۔ پرانی بندشوں میں نئے خیالات لکھنے کا پہلو جس خوبی سے یہ شخص بیان کرتا ہے بہت کم کسی کو ملتا ہے۔ ہمارے ایک کرم فرما جو حضرت شاد

کے مداحوں میں ہیں اور روسائے پٹنہ میں سے ہیں، صاحب موصوف کے کچھ واقعات زندگی مکمل کر رہیں  
بیچتے ہیں اسم انھیں درج رسالہ کرتے ہیں۔“

کلام شاد کے علاوہ شاد کے متعدد مضامین مختلف موضوعات پر غزن میں شائع ہوئے تھے۔ ان کی ایک مکرر آرا نظم ”زرگان  
عظیم آباد“ کے نام سے غزن کی جلد ۳ نمبر ۳ مطبوعہ دسمبر ۱۹۰۲ء میں (۶۹ تا ۷۶) چھپی ہے۔ نظم سے نمایاں ہے کہ انھیں  
اپنے وطن سے کس قدر دلہانہ محبت تھی۔ نظم دراصل پٹنہ کی عظمت کی گزشتہ کامریشہ ہے۔ اور یہ اس زمانے کی یادگار ہے جب  
شاد پٹنہ کے آئری برٹریٹ تھے۔ چند سال کے بعد ”لوازم شاعری“ کے موضوعات پر منظوم پیرایے میں ایک ہی امداد دہلی  
مبحث جھڑ گئی تھی۔ بحث میں اور لوگوں کے علاوہ داغ دہلوی (متوفی فروری ۱۹۰۵ء) سید امجد علی اشہری (متوفی ۱۹۱۰ء)  
اور تاجو نے بھی حصہ لیا تھا۔ غزن کے شاعرہ حمزہ ۱۹۰۶ء فروری ۱۹۰۶ء اور مارچ ۱۹۰۶ء میں ان تینوں شاعروں کی شہ کار نظمیں  
”لوازم شاعری“ کے نام سے شائع ہوئی ہیں۔  
شاد کی دونوں نظمیں ”زرگان عظیم آباد“ اور ”لوازم شاعری“ کے حوالے رافق کی نظر سے نہیں گذرے ہیں، چونکہ  
یہ نایاب ہیں اس لیے ذیل میں درج کی جاتی ہیں:

### زرگان عظیم آباد

(از تاج طبع جناب مولیٰ القاب میر علی محمد صاحب شاد، رئیس و آئری برٹریٹ، پٹنہ) (ایڈیٹر)

”ملہ“ کہہ کر ہے خاطر جادو نگار سحر بیاں	کہہ کر ہے فکر سخن و ذہن عربہ کار
کہاں ہے خاطر پشردہ کچھ شگفتہ ہو	کہ چل رہی ہے کئی روز سے نسیم بہار
کہہ کر ہے اور ہے چالیس سال کے عوسن	کہ ایک دم نہیں تیرے بغیر دل کو قرار
زندہ ہی ہے ایسی طبیعت کہ جی نہیں لگتا	لبوں پہ آہ ہے آنکھوں میں اشک ل میں بخار
ہم سے آیا ہوں افسوس کس زمانے میں	کہ جب خزاں ہوئی سارے مرے چمن کی بہار
وہ گل کہاں کہ مسطر تھا جن سے ملک برا	وہ گل کہاں کہ جو ہوتے تھے زینت دستار
کہہ کر گئے وہ سخن بچہ در تہہ دان ہنر	کہہ کر گئے وہ امیرانہ بادشاہ وقار
کہاں ہیں وہ جو بچتے تھے علم کی خوبی	جنھوں نے کسب کمالات کے کیے تھے شمار
ہیں جن کے نام کتابوں میں ان کو جانے دو	اور ملک سے تھا نہ توں جنھیں سر و کار
انھیں بھی جانے دو وہ ان کے بعد تھے روسا	سے ہیں اپنے نذرگوں سے جن کے خوب اذکار
میں ایسے نام پر تفصیل تا کجا کہوں	بھلا کہاں تھمکتا یہ مختصر اشعار

”ملہ“ یہ نظم کلیات [کلیات شاد، مرتب کبیر الدین احمد] میں موجود ہے۔ ”سروش ہنسی“ [مرتب حمید عظیم آبادی، نائب مرتب  
رفیقا دقانی] میں یہ نظم تین حصوں میں لکھی ہے اسی طرح یہ ”کلیات“ میں بھی ہے۔ دیکھیے حصہ اول نمبر ۲۵۲، ۲۵۳،  
۲۵۴ (۱۹۸۳ء - ۱۹۸۴ء)

لا جو ہے محلہ سے میرے دھول پورہ  
 گئے ہوئے تھے یہاں سترہ ایرایے  
 تھے ان میں بعض اخیر اس طرح کے شائقِ علم  
 رقم تھامساری کتابوں پر حاشیہ ان کا  
 جب اس بہار کے تھے صوبہ دار ہیبت جنگ  
 غریب و مفلس و بیکس جو سخت تھے محتاج  
 وہ آگے چوک میں ردال کو بچا دیتے  
 تو خود یہ فیل نہیں بے سوال دیتے تھے  
 غرض میرے ہوئے ردال شب کو گھر آنا  
 روپے کی بکیتی تھی لوگوں میں چارمن گیہوں  
 غریب ایک ٹکے میں پلاؤ کھا لیتا  
 کسی شریف کو پاتے جو اہل زر و مفلس  
 تو چھینک آتے تھے ترے روپوں کے اس کے گھر  
 یہ حال غدار کے پہلے کا ہے خدا کی قسم  
 ہوا ہے اتنے ہی دن میں یہ بھر کل ویران  
 محل پورہ ہے نہ اب ہے محلہ دیواں  
 کہیں ہے کھیت کہیں ہے کھنڈر جدھر جاؤ  
 وہ صورتیں متبرک وہ رکھ رکھاؤ ان کے  
 وہ ان کی وضع متیں اور لباس و زانی  
 ڈکاندار کلاہ آستین قبا کی فراخ  
 کسی کو نظم کا شوق اور کسی کو نشر کا ذوق  
 ہر اک کو وضع کا پاس اپنے دوستوں کا لحاظ  
 وہ دوستوں سے عزیزوں کی طرح بل جانا  
 ہر اک محلہ کے بالکے بھی اپنے رنگ میں مست  
 جھنڈ کہہ کے وہ آغاز گفتگو کرنا

پچاس سے بھی زیادہ جہاں تھے فیل سوار  
 کہ جن کی آمدنی ایک لاکھ بیس ہزار  
 کو جن کے پاس کتابیں تھیں جمع ساتھ ہزار  
 ذرا خیال کرو اس کو یا اولی الابصار  
 تو اس زمانہ کے لکھے ہوئے ہیں یہ آثار  
 کو مانگ کھانے سے جن کو ہمیشہ تھامس و کار  
 کہ وقتِ شام امر کا دسی تھا راہ گزار  
 ردپوں کا لگتا تھا آگے غریب کے انبار  
 کبھی نہ جانا تھا خالی غریب کا یہ دار  
 چلک تھا کہ اسی نرخ پر رہے بازار  
 دکانیں بھر میں اسکی تھیں بے حساب و شمار  
 اور اس شریف کو ہوتا سوال سے انکار  
 غرض بناتے تھے یوں اس غریب کو زردار  
 جدھر کو آئے اتحاد یہ شہر تھا گلزار  
 نہ تو برس ہوئے اس کو نہ پانچ سو نہ ہزار  
 خراب ہو گیا سارے محل ہوئے مسمار  
 کئی ہزار مکانات میں ہیں مکاں دوچار  
 ہند بانہ وہ باتیں وہ جاں فزا گفتار  
 وہ ان کے غم درست اور تلی چوٹی رفتار  
 وہ ان کے گھٹیلے جوتے وہ پانچے بزوار  
 کوئی فقیہ کوئی متقی کوئی ابرار  
 بوں بخل کی باتیں دلوں میں جبر و قوار  
 برائیوں سے کنارہ شکنایتوں سے عار  
 وہ ان کے احمقوں میں سفین مردوں کی جہتا  
 قدم قدم پر شریفوں کے جان و دل سے شمار

۱۔ یہ مقدار قیاسی نہیں ہے بلکہ واقعی ہے۔ (مشاد)

۲۔ فوسہ باقر علی خاں اسلام خانی پٹنہ میں ایک موزاد نامی زمین گذرے ہیں جنہوں نے علم اور مطالعہ کتب میں اور  
 گذار دی اور شادی نہ کی۔ ساتھ ہزار کتابیں ان کے کتب خانے میں تھیں اور سب پر ان کے حواشی تھے۔ (مشاد)

سنو فریبوں کی حالت امیر تو ہیں امیر  
 یہ تھکیں گھر سے جو نکلیں تو ساتھ اک ذی کے  
 لیے دیے ہوئے اور آبرو بنائے ہوئے  
 مہذب ایسے تھے جاہل بھی اس زمانے کے  
 محارروں میں وہ شیرینیاں کہ صلّ علی  
 عتقن وہ لب و لہجہ وہ مختصر باتیں  
 غنم کے آگے نہ سمجھیں وقار دولت کا  
 نشست ان کی دوزخ کو گناہ تمکینوں سے  
 شفیق شل پر کے سب اپنے چھوٹوں پر  
 لحاظ بجائیوں میں باپ اور بیٹے کا  
 کمال والوں کو پوچھیں ثنا تو ہے کیا چیز  
 سنیں کسی کی ترقی تو خوش دلوں سے ہوں  
 ہر ایک کام کا پابند، منضبط اوقات  
 سب اہل علم مسلمان ہوں کہ ہوں ہندو  
 ہر ملک کو حفظ مراتب کا مکمل حاصل  
 بہادری کا مزا اور سپاہیانہ وضع  
 کوئی جگہ کوئی صحبت نہیں کہ ہوں نہ دلوں  
 وہ فعل و امواہ موافق وہ طہحات اہل ان  
 گذر گیا وہ زمانہ وہ لوگ خاک ہوئے  
 خیال کھینچ کے لانا ہے ان کی تصویریں  
 نظر میں آتی ہیں وہ صورتیں مگر مرموم  
 نہ وہ طریق نہ وہ چال ہے نہ وہ خوبو

نہ صورتیں ہیں نہ وضعیں ہیں وہ نہ وہ ترکیب  
 نئے خیال نئے لوگ اور نئے آثار

### لوازم شاعری لٹ

بیاں میں ان کے اثر خیز لفظ سب شیریں  
 کہ جس کے سنتے ہی سامع کو جوش ہو پیدا

نظم بہت طویل ہے۔ اس کی ایک قطا دسمبر ۱۹ میں چھپ چکی تھی۔ یہ دوسری قطا ہے جو پیش کی جاتی ہے پہلی قطا  
 بھی طویل میں ہی شمس لکھا ہوئی تھی۔ (الکبر حیدری)

ملک کلام میں اتنا کہ اہل ذوق ہوں خوش  
 بعینہ مگر ان کی ضرور کیا تقلید ؟  
 ہر ایک چیز کو اس کی جگہ پر غور کرو  
 یہاں کا ذوق سلیم اس کو جب کرے حکیم  
 وہ شے تو خوب ہو لیکن بحالت تقلید  
 مزید یہ کہ نہ ہو مقتضائے طبعی ملک  
 آثار نے کو اتاری اس اصل کی یوں نقل  
 تو ایسی نقل کا حاصل نہیں بحر اس کے  
 رہی یہ بات کہ اردو کی نظم کیسی ہو ؟  
 تو اس میں رائے وہی صاف صاف ظاہر ہے  
 مذاق ملک کو سمجھ ضرورتیں دیکھے  
 عمارتوں میں دل آویزی و مناسبت ہو  
 بیباں کرے جو کوئی بات نظم میں اپنی  
 طریق نظم سخن کا وہ اختیار کرے  
 غزل میں صرف کرے صن و عیش کے معنوں  
 یہ سخن و عشق مجازی نہ ہو حقیقی ہو  
 اگر مجاز کا پہلو بھی ہو تو ایسا ہو  
 جو ہوں ادب کے مخالف وہ لفظ ترک کرے  
 مجاز کے لیے جو بات ہے فقط شایاں  
 غزل میں صرف کرے حکمت الہی کو  
 سلیس لفظوں میں لے آئے فلسفی معنوں  
 کہاں مسائل حقانیت کہاں وہ روشن  
 یہ مانتا ہوں کہ اگلوں نے دوں کہا ہے مگر  
 بیان اصل حقیقت کرے مگر کیوں کر  
 علاوہ اس کے قصیدوں میں کیا ضرورت ہے  
 بخیل اصل میں وہ ہو مگر بحکم طبع  
 اس کے دل پر اثر ہو نہ اپنے دل میں اثر  
 از اہل قبیل سمجھ لو بہت سی باتیں ہیں  
 اثر زیادہ ہو سامع پر نشر کی نسبت

بلینہ اصل مضامین ، سلیس طرز ادا  
 کہ مقتضی بھی تو ہر ایک ملک کا ہے جدا  
 کہ مقتضائے طبعی ہے اس جگہ کا کیا ؟  
 تو ایسی بات کی تقلید ہو سکے گی روا  
 وہ رنگ روپ سلامت نہ رہ سکے اصلا  
 پھر اہل ذوق بھی اس کا اٹھا سکیں نہ حرا  
 کہ اصل شے کا بھی بالکل بدل گیا نقشا  
 کہ اصل شے سے بھی ہو اہل ذوق کو اپرا  
 کہ خاص و عام کے دل پر اثر کرے پیدا  
 سیاق نظم کو دیکھو میں کہہ رہا ہوں کیا  
 کرے وہ امر جو ہو مقتضی زمانے کا  
 مفید خلق ہو معنوں و حاصل معنی  
 تو اصل حال کی تصویر کھینچ دے گویا  
 کہ ان میں اسے طرز قدیم کے شعرا  
 نصیحتیں بھی رہیں گو نہ اس کے ہوں شیدا  
 جسے عبادت روحی سمجھتے ہیں حوفا  
 کہ اہل حال کے دل پر ضرور ہو افشا  
 پھرے نہ کہ چہ عرفاں میں آکے بے سرو پا  
 کسی طرح سے حقیقت کو وہ نہیں ہے روا  
 نہ یہ کہ طائفہ داروں کا نظم ہو نخر  
 کرے مسائل عرفاں عمارتوں میں ادا  
 کہیں کو پڑھ کے ہو پیدا خود اپنے دل میں جیا  
 نتیجہ ان کا اسی میں کرے ضرورت کیا  
 کہ ہو مجاز کا ہلکا سا بیج میں پر دا  
 کہ ہر امیر کو کہیں سکندر و دالدا  
 بنائیں نظم میں ہم اس کو حاتم و کسری  
 نتیجہ یہ کہ انہیں دیکھ دیکھ کر عقلا  
 کہ جن کو پڑھتے ہی بیزار ہو گا ہر دانا  
 اسی لیے ہے فقط شعر و شاعری کی بنا

خلافتِ فطرت و انسانیت جو جو معنوں  
 فرضِ مری ہے ان ایسوں سے جو ہیں فہیدہ  
 بہت سے ان میں میں طرزِ قدیم کے عاشق  
 بہت سے وہ ہیں کہ جن کی فرضِ مری ہے صرف  
 تو دستِ بستہ مری عرض ہے تصورِ معاف  
 میں برخلافت نہیں شاعری کے بلکہ است  
 بشرطِ آنکہ تجھے ہوں شتر کے معقول  
 ہو استخاروں کی فرضی بناؤں کی بھار  
 کہ جس کو سن کے تعجب تو ہوا اثرِ مہرِ خلافت  
 ذوقِ وصل و گلِ دُکھیل و بہار و خزاں  
 کمالِ حسن و دل آوری کر شترِ حسن  
 ریا بھرے ہوئے پند و نصائح و اعطاف  
 قصود و حور و جن دانش و آسمان دزمین  
 یہ سب اگر ہوں مناسب جگہ یہ مقتل  
 اساتذہ مجاہدہ عارف جو اپنے وقت کے تھے  
 تو شاعری نہیں اک قسم کی عبادت ہے  
 جو اس طرح کے مضامین میں صاف کھلتے ہیں  
 مگر جو اس کے مخالف ہے نیتِ شاعر  
 کہ معرفت نہیں یہ ہے فقط ہوسناکی  
 وہ شریک یا کہ بزرگوں کے سامنے جو پڑھیں  
 کہیں ابھار جوانی کا شتر میں ہو نظم  
 مرے زمانے میں اخلاقی سوز کیوں ہے یہ فن؟  
 ہر اکہ زبان پر ہے الگ انا و لا غیری  
 غضب یہ ہے کہ ریاضت کے بعد بھی اکثر  
 ہے شاعروں کو گوشتوں کی طرح طنز سے کام  
 سبب یہ ہے کہ ہوا جہل آگے عالم گیر  
 مغفلِ قلب سے کوسوں الگ ہوا یہ فن  
 بس اتنا ہے یہ اس کی کہ غیر تو ہیں غیر  
 خفا کے کہ مری قوم سے ہو دفع یہ بات

تو اس میں قوتِ جذبِ تلوپ خلق کیا  
 سمجھ کے چلتے ہیں دادی نظم کا رستا  
 بہت سے ان میں ہیں طرزِ جدید کے شیدا  
 عادروں میں فقط شریخاں کریں پیدا  
 کہ اب زمانے نے بدلا ہے اور پیرایا  
 کئی فنوں سے سمجھا ہوں اشرف و اعلا  
 نہ یہ کہ سلسلہ اس میں فقط ہو لفظوں کا  
 ان استخاروں میں ایہامِ کار سے پردا  
 کہے یہ عقل کہ ان کا دشوں کا حاصل کیا؟  
 جنوں و عشق و جفا و وفا و ناز و ادا  
 جنوں عاشق و جوشِ زائر سودا  
 شراب و ساقی مہر و ساغر و صبا  
 بہشت و دوزخ و رندی و توبہ و تقوا  
 اساتذہ نے کیا ان کو جس طرح اظہار  
 فرضِ کچھ اور نہ جتن کی معرفت کے سوا  
 اسی کا نام ہے مرقعاتِ معصدا  
 ہزار ڈھانکیے ان پر مجاز کا پردا  
 تو اس کے شتر سے ہوتا ہے خود بخود پیدا  
 کیا مسائلِ حقانیت یہ طرز کیا  
 تو اس کی شریخی معنوں سے خود مودل میں جیا  
 کہیں دوپٹے کا آچل کسی جگہ اٹکیا  
 نفاق و کبر میں بدنام کیوں ہوئے شاعر  
 کسی کا کوئی معرفت نہیں ہے اپنے سوا  
 ہے سب میں عیب کم و بیش خود پسندی کا  
 اگر کریں گے شنا بھی تو اس میں ہوگی ریا  
 کیا دلوں کو تعصب نے مبتلائے بلا  
 ہر ایک ہو گیا کبر و نفاق کا پستلا  
 جو دیکھیے تو مخالف ہے باپ سے بیٹا  
 کسی طرح نہ رہے شاعروں میں کبر و ریا

یہ اپنی رائے ہے ظاہر کیا جسے وزن کسی پر جرح سے مطلب نہیں ہمیں بخدا  
 یہی خیال ہے چالیس سال سے دل میں <sup>۱۳۳</sup>  
 اگرچہ من کجا و شعور شعر کجا

[یہ نظم بھی کلیات میں موجود ہے۔ دیکھیے حصہ اول، صفحہ ۱۳۶ — ۱۳۷ ادا]

**مخطوط دیوان شاد**۔ شاد عظیم آبادی کا ایک نادرونا باب مکی نوزاد صاحب محمود آباد کے کتب خانے  
 میں محفوظ ہے۔ دیوان بہت ہی ضخیم ہے اور ابتدا سے آخر تک شاد کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ غالباً اسی نسخے سے مطبوعہ  
 سلیمان ندوی نے "کلام شاد" کے مقدمے میں ذکر کیا ہے۔ شاد کے شاگرد حمید عظیم آبادی نے بھی اس کا ذکر کیا ہے۔ نوزاد  
 آباد کی تفصیلات یہ ہیں :

نمبر مخطوط ۲۷، سائز ۶ × ۱۲، اوراق ۲۲۳، سطر ۲۱

دیوان میں ۵۳ غزلیں ہیں۔ پہلی غزل کی ابتدا ذیل کے شعر سے ہوئی ہے۔

ابتدا سے نہ پہونچا کوئی ناقصود سبحان الذی اسرا کھلا آئینہ دار کو کشف پر ستر بادعا

خاتمہ سے شاد جو مکتی غزل اس طرح میں لکھنا ہی پڑی کوئی صورت نہیں چوروں کے پکڑنے والی

دیوان کی خوبی یہ ہے کہ مستند ہے۔ مصنف نے حواشی میں بہت سے اشعار کی تشریح بھی کی ہے۔ دیوان کا یہ نسخہ  
 ۱۹۶۶ء میں راقم کے زیر مطالعہ رہا تھا۔ اس زمانے میں جتنا بھی شاد کا مطبوعہ کلام فراہم ہوا تھا اس کا مقابلہ جب مخطوط سے  
 کیا گیا تو بہت سی غزلیں غیر مطبوعہ دریافت ہوئیں۔ دوسرے یہ کہ مطبوعہ اور مخطوط غزلوں میں اختلاف بھی نظر آیا یعنی مطبوعہ  
 غزلوں کے مقدمہ و شعر غلط چھپے ہیں۔ جن غیر مطبوعہ غزلوں کی نشاندہی ہم نے آج سے سترہ سال پہلے کی تھی ان میں سے چند غزلیں  
 مصنف میں درج کی جاتی ہیں۔ اس دوران میں پروفیسر کلیم الدین احمد کامرت کردہ دیوان شاد تین جلدوں میں بہار اردو  
 اکادمی نے ۱۹۷۷ء میں شائع کیا۔ یہ دیوان راقم کی نظر سے ابھی تک نہیں گزرا جس کا انوس مور ہا ہے۔

مخطوط دیوان شاد کی ابتدا میں ۶ اوراق ہیں۔ ردیف و لغہ غزلوں کے معرہ اول حروف تہجی کے اعتبار سے درج  
 کیے گئے ہیں۔ اس کے بعد دو اوراق ہیں مصنف نے اپنے خاندانی حالات اور شعر و شاعری کے بارے میں پیش بہانہ لگا ظاہر کیے  
 ہیں۔ دیوان میں حواشی بھی درج ہیں۔ اپنے بارے میں کہتے ہیں :

"راقم السطور علی محمد شاد تخلص بن سید عباس میرزا بن سید تفضل علی خان بن سید تمبر علی خان بن سید

غلام حیدر خان بن سید مفدر علی خان بن سید مردان علی خان <sup>۱۳۳</sup> ابن سید پیر رستم علی خان <sup>۱۳۳</sup> بن نواب

سید دانش مند خان <sup>۱۳۳</sup> بن سید محمد نادر (از اخاد حضرت خواجہ بہاء الدین نقشبند بن سید قاسم بن

<sup>۱۳۳</sup> ایک اور جگہ کہتے ہیں : سہ قد اکاشگر ہے اس طول عمر پر اسے شاد

پچاس سال کی اب شاعری ہماری ہے

<sup>۱۳۳</sup> "سید مردان علی خان بہار صوبہ واری نواب مرشد علی خان بنگالہ میں پہاڑ فروغ تھے" شاد — [۱۳۳-۱۳۵ء، ص ۱۳۵]



سید جعفر بن سید عبد اللہ علی بن سید برہان بن سید عادل بن سید فطرت اللہ بن سید کبیر الماشح (علمائے ہرات)  
بن سید برہان بن سید حسین فیروز علی ثقلین سید عبد اللہ بن سید یحییٰ بن سید حمزہ بن سید غلیل حقائق بن  
سید عبد الرحمن بن سید عبد اللہ بن سید محمد بن سید محمد اسماعیل بن سید محمد ارقط خلطہ بن سید  
عبد اللہ بابر (بابا و مادری حضرت امام محمد باقر) بن حضرت سید ابی جعفر بن امام زین العابدین بن حضرت  
سید الشہداء امام حسین شہید کربلا۔

راقم کی دادی کا مختصر سلسلہ نسب یوں ہے: راقم کی دادی بنت سید بادشاہ علی خان بن سید اولاد  
علی خان بن سید صفدر علی خان بن سید نغیر الدین علی خان برادر عینی نواب سید قطب الملک وزیر اعظم  
(اسادات بارہہ) نواب قطب الملک اور اسادات بارہہ کا ذکر علی کتابوں میں درج ہے۔ راقم کے نانا  
کا سلسلہ نسب حضرت خواجہ ابویوب انصاری (جن کا مزار دار الحکومت قسطنطنیہ میں مشہور ہے) تک  
پہنچتا ہے۔ اس سلسلہ میں حضرت خواجہ عبد اللہ انصاری (پیر ہرات) بھی ہیں۔ شاہنشاہ تغلق کے حسب طلب  
ان کے پوتے خواجہ ملک علی ولایت سے آکر پانی پت میں متوطن ہوئے۔ ان کی اولاد میں خواجہ عبد الرزاق  
خان نے شاہ جہاں بادشاہ کے زمانے میں ملازمت اختیار کی اور مناصب عالی پائے۔ ان کے بیوی بیٹوں  
نواب ولیر خان علامہ نواب شیر انگن خان نواب لطف اللہ خاں صادق نے بہت ترقی کی۔ یہ تینوں نواب  
سید خان و دریا خان لنگ کے نواسے تھے۔ اسی خانوادے کا مفصل نسب نامہ و حالات کتاب گلشن  
صادق مولفہ نواب شاکر خان ذرا بخ مظفری دسیرۃ الانصار میں درج ہے۔ راقم کے نانا نواب مہدی علی  
خان بن نواب جعفر علی خان بن نواب عات اللہ خاں بن نواب معین الدولہ غایت خاں راسخ بن شمس الدولہ  
لطف اللہ خاں صادق ہیں۔ راقم کی مانی کے اجداد مادری سے نواب خان صادق موصوف کے تھے۔ اجداد  
پدری کا سلسلہ یوں ہے: بنت نواب مرزا محمد ابراہیم خان بن نواب احمد علی خان بن نواب اسمعیل علی خان  
(یہ حقیقی چھوٹی زاد بھائی تھے) نواب سراج الدولہ کے اور نواسے تھے نواب علی درویش خان مہابت  
جگ صوبہ دار مشہور بنگال و بہار تھے، ان کے خاندان توک استغلو ہے۔ ان کے دادا نواب نہر یار  
خان شاہ عباس ماضی صوفی بادشاہ ایران کے وزیر اعظم تھے۔ راقم کے خاندانی حالات اکثر کتب

۱۲۴ "پیر سید رستم علی خان امیر الامام الدولہ خان و دریا خان محمد شاہی کے حقیقی بھائی تھے۔ یہ خاندان دہلی میں سادات کبیل  
پوش مشہور تھا۔ اس خاندان کے بہت لوگ نادر شاہ بادشاہ ایران کی فوج سے لڑ کر بقتام کرنا لکھوے گئے۔ صوبہ بہار میں اس  
خاندان کے دو پر گئے بچے والدہ آل تھے۔ یہی ذریعہ پڑنے میں بود و باش کا ہوا۔ اب تک بخشی محمد پیر رستم علی کی گلی ان  
کے نام سے مشہور ہے۔" شاد۔

۱۲۵ "سید دانش مند خان غمان کے صوبہ دار تھے۔ یہ بھی فوج نادری کے ہاتھ سے مارے گئے۔" شاد  
۱۲۶ "سید حبیب قیروزی بادشاہ فارس و شیراز تھے۔ انھیں کے مرثیے میں حافظ شیرازی نے کہا ہے  
بالتیقین خاتم فیروزہ شام شاہی : خوش و رشید دے دولت مستعلی بود۔" شاد  
۱۲۷ "محمد ارقط کے چہرے پر جھپک کے داغ بہت نمایاں تھے۔" شاد

سیر و تاریخ میں درج ہیں۔ خود راقم نے بھی مختصر طور سے کتاب تذکرۃ الاسلاف میں بقدر ضرورت درج کر دیا ہے۔  
تاج خاندانی حالات کے بعد غلط طے میں شعر و شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں :

”بد و شغل و مشغول شگر گوی سے اس وقت تک راقم اسٹم کا یہ خیال رہا کہ اشعار سے پاکیزہ چیز کو ایسے مضامین سے آلودہ نہ کرنا چاہیے جو بد اخلاقی و فسق کی طرف طبیعتوں کو متوجہ کریں۔ بلکہ حتی الوسع ہمیشہ ہی کو مشکل رہی کہ ایسی شاعری اختیار کی جائے کہ دینی و دنیاوی فوائد اس سے مترتب ہوں۔ پند و نصائح کے مضامین ہمیشہ خشک ہو ا کرتے ہیں جن کو کم و بیش ان کے قلوب بہت کم جذب کیا کرتے ہیں اس لیے بیشتر مضامین اخلاقی الہامی کتابوں میں بھی بطور استعارہ و کنایہ کے ادا کیے گئے ہیں۔ اکثر بزرگان دین و شرائع و عرفان نے اپنے اپنے کلاموں میں اس کا نتیجہ کیا۔ مشہور ہے کہ ابن فارض مصری نے بطور استعارہ و کنایہ شرب کباب ایک قصیدہ منقبتیہ نظم کیا۔ چونکہ بالکل نئی ترکیب تھی اور اس کا ذمہ میں ایک طرح کا سوسے ادب بھی تھا۔ علمائے نظام ہر نے اس غریب کی تکفیر کی۔ اس زمانے کے اس العمار اور نیز چند دیگر اہل علم و صاحبان باطن نے خواب میں دیکھا کہ خود جناب رسول خدا نے اس کے جدیدہ اختراع کو پسند فرمایا اس کی تشریف فرمائی۔ تب سے خاص کر اس طریقے کا رواج ان بالکمال اہل علم شرا میں ہوا جو صاحبان معرفت تھے جن کو شاعری سے غرض صحیح کے سوا اور کوئی مطلب نہ تھا۔ یہ طریقہ شگر گوی جس قدر مفید ہے اسی قدر مشکل بھی ہے، کیونکہ فلسفۃ الہیات اور اخلاقی مضامین کو مجاز کا لباس اس طریقے سے پہنانا کہ بظاہر عوام کے دلوں پر بھی دیا ہی اثر کرے جیسے معمول مذاق کے شرا کر تے ہیں۔ مگر باخبر حضرات سننے کے ساتھ سمجھ جائیں کہ شکر کہنے والے کی اس سے کیا غرض ہے۔ کسی لفظ یا مضمون کو خلاف مقصود جدید معنی پہنا دینا دوسری بات ہے اور خود لفظ و مضمون میں ایسی ترکیب و اسلوب قائم رکھنا کہ ادھر وہ شریٹھا جائے اور خاص لوگوں کا ذہن فوراً سمجھ لے کہ مقصود اس شعر سے کیا ہے، دوسری بات ہے۔

اس غرض سے پہلے اکثر اردو شرا کے دیوانوں پر نظر کی۔ پھر کسی قدر جھانکا و سنکرت کے اشعار کے ترجموں پر غور کیا۔ مشاہیر شرا کے فارسی کے دیوان اور مشغولوں کا مطالعہ کیا۔ مثنویوں میں شکر رہا کہ کبھی کسی زبان کی شاعری کی ترکیب کا اپنی اردو زبان میں نتیجہ کیا۔ کبھی کسی زبان کا، مگر سب میں یہی مقصود رہا کہ فلسفۃ الہیات اور اخلاقی مضامین سے کوئی شرخالی نہ ہو۔ اس ہم محنت و ریاضت اس نتیجے میں اکثر نامیابی ہوئی۔ زیادہ تر متعجب اس کا یہ تھا کہ ہمیشہ راقم کے مد نظر یہ رہا کہ انسان جس زبان میں کلام کرے سلاست اور عام قہمی کو ملحظ سے جانے نہ دے اور حتی الوسع پیچیدہ ترکیبوں اور ایہام گوئیوں سے باز رہے۔ تاکہ فائدہ اس کا عام ہو اور شکر کو (جس کی تشریف یہ ہے کہ ادھر پڑھا جائے اور ہر کسی اس کے ذہن نشیں ہو جائیں) نامعنی اور ادق نہ بناوے۔ جو لوگ ایسا کرتے ہیں وہ حال سے خالی نہیں یا تو اس کی قدرت ہی نہیں رکھتے کہ باریک مضامین کو سلیس عبارت میں بیان کر دیں یا ان کو مقصود یہ ہے کہ عام الناس پر میری علمی قابلیت کا اثر پڑے۔ سبب ان میں ظاہر ان کی مجبوری ہے، اس سبب وہ ممکن ہے کہ اس غرض کے حاصل کرنے کے لیے وہ کوئی کتاب علمی تصنیف کریں۔ مذکورہ بالا خیال نے میری شکل بڑھا دی کیونکہ مضامین معرفت

و غلغلاہت فی نفس، مشکل چیز ہے۔ پھر اس کا سلیس زبان میں ادا کرنا کیوں کر دشوار نہ ہو۔ رفتہ رفتہ یہ طریقہ اختیار کیا جو پیش نظر ہے۔

ذیل میں خود کو چند غزلیں درج کی جاتی ہیں جو ۱۹۶۶ء میں ان کے کی عبود میں نہیں بھیجی تھی اور راقم نے اپنے نوٹ ملک میں ان غزلوں کی ابتدا میں "غیر مطبوعہ" لکھا ہے۔ غزلوں پر "غیر مطبوعہ" شاعر نے بھی لکھا ہے۔ "سہ"

(۱)

نکاح مازنے دنیا کے ساتھ دین یا  
نہی کو خود مرے ساتھی نے مجھ سے چھین لیا  
جو گھر بنایا خواب ڈر ہے اس کے گرنے کا  
دباں سر پہ جھٹ ٹوٹنے آئے کہیں لیا  
بھلا ہوا کہ اڑا دی بسانے خاک مری  
ترا تو سر پہ نہ احسان اسے زمین لیا  
گرہ جو کھولی تو شانے کے باقہ زلف آئی  
جو اختیاق پر تصرف تو بڑھ کے چین لیا  
اسی کو شاد شب در در دیکھتے گزری  
جو بچپن میں کھلنا کوئی حسین لیا

(۲)

مٹا اہل کامیں، اہل کامیو گیا  
بچ میں چونکا تو غنا پھر سو گیا  
کوئی ظالم باغیاں تھا اے چھپے  
جاسے گی جو تھکے میں کاتے ہو گیا  
خاک کا ذرہ شاد دل کی کیا بساط  
گرتے ہی من کی نظر سے کھو گیا  
اس کو اپنے آپ سے پھر کیا من  
جو ہوا تیرا وہ تیرا ہوا گیا  
شاد کیا دل کش تھی اس کی بھی بہار  
میرے وہ پٹا دم کو جو گیا

(۳)

پٹ وہ زلف کی جاں بخش اور وہ پیاری رات  
بسر ہوئی کہیں ایسی بھی ساری ساری رات  
ہم اپنے حال میں تھے بھلا ہمیں کیا علم  
غریب دل نے کہاں بھر کی گندہی رات  
کہاں وہ بستر دیا، حیر کہنہ کہلاں  
کہاں اہیروں کی راتیں کہاں ساری رات  
اداس شام سے بچے ہیں جا رہے گرسارے  
مزدور ہے ترے پیار غم پہ بھاری رات  
سحر کے پہلے ہی اے شاد سو رموں کا معنی  
سنا کے مجھ کو اٹھائے گی شرم ساری رات

(۴)

خواہش میر جاودانی بیچ  
بیچ تو میں ہے کہ زندگانی بیچ

سہ: [جو گیارہ غیر مطبوعہ غزلیں یہاں پیش کی گئی ہیں وہ سب کی سب کلیات میں موجود ہیں کہ اختلافات کے ساتھ۔ (ادارہ)

نہ انگلیں نہ دلوں نے باقی ہم سے پیروں کی زندگانی بیچ  
کوئی کعبہ میں روک ٹوک نہیں شیخ اس در کی پاسبانی بیچ  
میکلو جب نہ ہو گلوں کی خبر نذہنجی و خوش بیانی بیچ  
لوگ دیوانگی پہ نہیں گئے میرا قلعہ مری زبانی بیچ  
شاداب تک کھلا نہ یہ عقدہ  
بیچ ہم یا جہان غانی بیچ

(۵)

لے لے ہی دونوں وقت کے گھر گھر جلا چراغ تیریں وہی اندھیری پڑی ہیں کجا چراغ  
شاید بر آئی ہوں گی امیدیں ہزار ہا ہیں جسے میری قبر پر بے انتہا چراغ  
گمراہ ہے اس طرف کوئی فیاض اے جنوں رکھے ہیں راستے میں ترے جا بجا چراغ  
ناداریوں کا اہل ہنر کے نہ پوچھ حال حد ہے کدشب کے وقت میسر نہ تھا چراغ  
بدلی ہوا تو کم بھی نہ دو گے سارا ساتھ اسے شمع بے مروت و اے بے وفا چراغ  
پیریا کے ساتھ لطف گیا زندگی کا بھی شب کٹ گئی سحر ہوئی غافل بجھا چراغ  
اشکوں کے ساتھ عمر کا بھی خاتمہ سمجھ  
اے شاد تیل جب نہ رہا بجھ گیا چراغ

(۶)

تمناؤں میں اُلجھایا گیا ہوں کھلونے دے کے بہلا گیا ہوں  
ہوں اس کوچے کے ہر قدم سے دُشمن ادھر سے ترقوں آیا گیا ہوں  
نہیں اٹھتے قدم کیوں جانب دیر کسی مسجد میں بہکا گیا ہوں  
دل مضطر سے پوچھ اے روئی بزم میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں  
سویرا ہے بہت اے شور و عشر ابھی بے کار اٹھوایا گیا ہوں  
سنایا آگے پیروں آرزو نے جو دم بھر آپ میں پایا گیا ہوں  
نہ تھا میں معتقد آجما زئے کا بڑی مشکل سے منوایا گیا ہوں  
لحد میں کیوں نہ جاؤں نہ چھپا کے بھری عقل سے اٹھوایا گیا ہوں  
کہا میں اور کہا اے شاد و نوا  
کہاں سے کس جگہ لایا گیا ہوں

۱۹۸۳ء مطبوعہ مجموعوں میں اس غزل کا انتخاب مناسب اور وہ بھی غلط۔ یہاں پوری غزل محنت کے ساتھ درج  
کہ جاتی ہے۔ (الکرم حیدری)۔

(۷)

عجب طرح کی ہے لذت چھپا کے پیئے میں  
مزا بلا ہے جو چھپو لگا کے پیئے میں  
رہے گا کسل عبادت کے وقت اسے زاہد  
کہہ دے آگئی ساقی کو جب جھلک کے گرسے  
نظر کے خوف سے دریا ولی سری دیکھو  
دلوں میں پھر نہیں رہتا لحاظ ساقی کا  
بلا سے صاف دے ڈھال ڈھال کر ساقی  
کرم وہ ساقی ہوش کا بعد پیئے میں  
جھٹکیاں کیے دینا ہے راز مستوں کا

چھپائیے بہت اے شاد اہلِ دنیا سے  
نظر پہ چڑھتا ہے میکش دکھا کے پیئے میں

(۸)

شراب دیکھ کے دل بے قرار ہوتا ہے  
خلاف وعدہ کیا ہے نزار بار اس نے  
وہ بال گھول کے سوتے ہیں بام پر شاید  
خدا نے تجھ کو بنایا ہے پردہ پوش لے خاک  
نگاہِ ناز سے بچتا نہیں کوئی پہلو  
شکلوں پر رحم کر اب بھی خدا کو ان اسے چرخ  
ہم آپ میں نہیں آتے ہیں تہ توں لے شوق  
انار نشہ دولت کا اسے معاذ اللہ  
کسی نے لطف و کرم سے کیا نہ ہو مجھے یاد  
تعلقات سے اپنے الگ ہو اے عاشق

کہانیاں اڑا آہ کی غلط ہیں شاد  
کسی کے دل پہ کسے اختیار ہوتا ہے

(۹)

شکل تبدیل کر زانے کی  
چند بجکے تھے اور کئی پڑتے  
کچھ تو رکھ شرم میرے آنے کی  
یاد ہے شکل آسٹیانے کی  
اب وہ ساقی ہے اور نہ وہ میکش  
شکل اب کیا ہوس مٹانے کی

دکھ میں آتا ہے کون کس کے کام  
بات کہتا ہوں میں زمانے کی  
شاداب اپنا جی نہیں گھٹا  
فکر ہے اس سراسر جانے کی

(۱۰)

محبت کا شوق اتنی جان رکھ لے  
نہ دیکھے عمر بھر منہ آرزو کا  
خوشی کے دھیان سے راحت ہے اے دل  
یوں ہی بے خود بنا اے جذب الفت  
یہ سمجھتی خود سلجھ جائے گی اے جہنم  
تصور تک تو رہ کے عاشقوں کے  
دلا! اُن تک نہ کر، گو جان جائے  
جو چاہے خود غرض بننا تو پہلے  
نہ چھوڑے دل اُمید و آرزو کو

جو طالب معرفت کا تو ہے اے شاد  
تو پاس اپنے مرا دیوان رکھ لے

(۱۱)

آپ ہیں اور مجمع احباب ہے  
دل کی تب خوبی ہے جب بے جرم ہو  
گل نے مرغانِ قفس کو ایں لکھا  
اس جہاں میں چند روزہ زندگی  
اشکِ حسرت، سوزِ غم کو کیا بتاؤں  
اس میں ہر قطرہ ہے گویا ہر بشر  
نہیں تو صبر و ضبط سے بھی کام لوں  
کچھ تو ہے دل کی پریشانی کی وجہ  
داغِ دل کی روشنی کو کیا کہوں  
چند روزہ زندگی کی کچھ نہ پوچھ

آئینہ دالوہ شاد کو سمجھو فقیر

خاں مہاراجہ ہے نہ وہ تو اب ہے

دورانِ شاد بظنا شاد میں مصنف نے اکثر پیشتر مقامات پر حواشی میں اشعار کے مطالب بھی بیان کیے ہیں۔ یہ حواشی سرخ اور سیاہ روشنائی میں درج ہیں۔ ہر شعر سے پہلے لفظ "حاشیہ" موجود ہے۔ ذیل میں نمونے کے طور پر چند شعر مع حواشی درج کیے جاتے ہیں۔

- ۱- اگر نہ تو دل ایس میں کیوں ہوتا : تو دو جہاں میں ٹھکانا، نہ پھر کہیں ہوتا حاشیہ : مطلب یہ ہے کہ اگر تیرے اوپر اعتماد اور بھروسہ نہ ہوتا تو پھر میں بالکل بے گھور ٹھکانے ہو جاتا۔
- ۲- کہاں سے آتا ہے آخر پیام برنامج : اگر وہ جھوٹ بھی کہتا مجھے یقین ہوتا حاشیہ : یوں خیال کرنا چاہیے کہ جب اس بات کا یقین ہے کہ پیغامبرانِ مرسلِ خدا ہی کے بھیجے ہوئے ہیں تب (نور بالہ) اگر وہ غلط بھی کہنے تو ہم کو سچ انازا جب تھا۔ چہ جائیکہ وہ ہر طرح سے سچے ہیں۔
- ۳- شاد دیا تھا مجھے زندگی میں جس نے دل : اسی شریک کو میں خاک میں دبا آیا حاشیہ : جس طرح اچھے افعال بذریعہ دل کے ہوا کرتے ہیں برے افعال بھی دل ہی کے ذریعہ سے ہوتے ہیں۔ تو چونکہ اسی دل نے مجھ سے برے افعال کروائے تھے میں دنیا میں اسی کو مٹی میں دبا آیا۔
- ۴- سن تو کتب الفت میں سب کا تھا کیساں : کسی کو صبر کسی کو فقط گلہ آیا حاشیہ : بااں کہ قرآن شریف نے ایک سی تعلیم سب کو دی تھی مگر حالت کیساں نہ رہی۔ کوئی تو مصائب و شدائد پر صابر و شاکر رہا۔ اور کوئی شاکر و گلہ مند ہو گیا۔
- ۵- تو میرا حق نہ لی ترک جو اسلام کیا : کفر شاک ہے کہ تو نے مجھے بدنام کیا حاشیہ : یعنی میرے حرکات و سیرات ایسے خراب و ناقص تھے کہ صاحبانِ دین مجھ سے نفرت کرتے تھے۔ ان کی نفرت سے دل کو تکلیف ہوتی تھی۔ اس سبب سے دین کو ترک کر کے بے دینی اختیار کی۔ تاکہ بے دینیوں کی جہالت میں مقبول ہو جاؤں۔ مگر میرے حرکات اس درجہ ناشائستہ تھے کہ بے دینی کو بھی ہم سے نفرت ہو گئی اور اس نے بھی شکایت کی کہ ہماری جہالت بھی تیرے سبب سے بدنام ہوئی۔
- ۶- یاس پر یاس ہے تو بھی وہی امیدیں ہیں : شادو کیا سخت کلیجہ ہے قنناقی کا حاشیہ : بعض حقیقین کا قول ہے اور نہایت صحیح ہے کہ انسان کی خلقت ہی ایسی بنائی گئی ہے کہ کسی حالت میں امید اس کا چھپا چھوڑتی ہی نہیں ہے۔ یہاں تک کہ یاس میں بھی امید کی جھلک ضرور ہوتی ہے۔
- ۷- وہی کس غصہ کی تو نے صبوحی کو ساقیا : اک صبح سے غماز مجھے تائے شب رہا حاشیہ : یہاں صبوحی میں چونکہ ایہام ہے تو مطلب یہ ہے کہ آغاز روزِ ازل میں جو نے نے غیث سے ہمت کیا تو وہ بھی میری شبِ ابد تک کیساں رہی۔
- ۸- اس الجھی زلف کو دیکھا تو یخ و تاب ہوا : ہمارا کام اسی بل میں سب خراب ہوا حاشیہ : یہاں الجھی زلف کا استعارہ قانونِ قدرت کے الجھاؤ سے ہے جس کا سمجھنا نہایت دشوار ہے۔ جہاں تک انسان قانونِ قدرت کے حقائق کو کم و بیش نہ سمجھے گا اس کا کوئی کام درست نہ ہوگا۔
- ۹- پیٹ کے کاگل جاناں سے ناز کرشائے : خدا نے عیش سے رہبر ترا بلند کیا

ماشہ: کاکل چپاں اکثر جذبہ پر عشق الہی یا موجودات و تعینات یا اشارہ ہوتا ہے۔ جتنی جلالی سے اور صاحب جذبہ سے اشارہ ہوتا ہے۔ بیشتر شانے سے پس ظاہر ہے کہ جس پر جذبہ یا بجلی ہوتی ہے اس کا رتبہ و عشق سے بھی بلند ہوتا ہے۔

۱۰۔ وہ راہ شوق میں ایسا بھپک کے رہ جانا : ادا کے ساتھ وہ بے ساختہ سلام میرا  
 ماشہ: شب معراج جب آنحضرت کو قرب معنوی ہوئی تو چاہا کہ آپ کے کان میں صدائے غیب آئی :  
 السلام علیک ایہا النبی ورحمۃ اللہ وبرکاتہ۔



## گوپی چند نارنگ

## خطبات محمد ہدایت اللہ

زیر نظر کتاب (تقریر و تقریر) جناب محمد ہدایت اللہ کے اردو خطبات کا مجموعہ ہے۔ یہ خطبات دو طرح کے ہیں، اول وہ جن کا تعلق اردو زبان، تاریخ ادب اردو، اردو شاعری کی عظمت، شاعروں کا کچھ یا ان سے ملنے جلتے موضوعات سے ہے، دوسرے وہ خطبات جو شخصیات کے بارے میں ہیں مثلاً غالب، بہادر شاہ ظفر، سر سید احمد خاں، حسرت موہانی، منشی پریم چند وغیرہ۔ ان میں سے دو خطبات، بوجہ اگہری میں پیش کیے گئے اور ان کا اردو ترجمہ کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔ فاضل مصنف نے ان تمام کو تقریریں کہا ہے۔ ان کو بھی جو حصے جاتے ہیں یا گہرے مورد فکر کا نتیجہ ہیں۔ ایسا شاید مصنف نے اس انکسار کی وجہ سے کیا ہے جو سچی طبعیت کی پہلی پہچان ہے۔ ایک جگہ انھوں نے سرنے کی بات کہی ہے کہ نائب صدر بننے سے پہلے وہ بارہ برس تک دہلی میں رہے لیکن انہیں کبھی کسی شاعر سے میں نہیں بلایا گیا۔ انھوں نے بار بار اظہار خیال کیا ہے کہ اگرچہ شاعری کی روایت ان کے خاندان میں کھیلی پانچ پشتوں سے چلی آتی ہے، اور ان کے والد خان بہادر جناب حانقا محمد ولایت اللہ خوب شعر کہتے تھے اور ان کا دیوان "سوز و گداز" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ لیکن خود انھوں نے کبھی شاعری نہیں کی صرف شاعروں کا کلام پڑھا۔ اپنی خود نوشت سوانح حیات MY OWN BOSWELL میں ہدایت اللہ صاحب نے بالتفصیل بیان کیا ہے کہ علمی روایت کے ساتھ ساتھ ادبی خدمت اور شاعری کا چلے ان کے خاندان میں کبھی پشتوں سے ہے۔ پروفیسر منیار المس فاروقی نے اپنے مقدمے میں بھی ان تمام شخصیات اور ان کے کارناموں پر روشنی ڈالی ہے۔ ہدایت اللہ صاحب نے اعلا تعلیم کیمبرج یونیورسٹی کے تربیتی کالج میں حاصل کی اور ان کے شعور کو نکھارنے میں اگہری اور فرانسیسی کا زبردست ہاتھ رہا۔ اور بعد میں وہ بیرسٹری اور ججی کے ذریعہ قانون کے لیے پوری طرح وقف ہو گئے۔ لیکن ان کی تحریروں سے ثابت ہوتا ہے کہ ابتدائی زندگی کے ادبی ماحول کے اثرات ان کی شخصیت کا گویا جوہر بن گئے۔ ان کی شخصیت میں جو خاص طرح کا رچاؤ اور زندگی اور کشش ہے، اس میں ان کے ذوق شعر اور حس مزاج کا بڑا ہاتھ ہے۔ لگتا ہے ان کا ادبی مطالعہ قانون دانی اور ججی کے زمانے میں ہی برابر جاری رہا۔ زیر نظر خطبات میں سے بعض نہایت اہم اور نازک مسائل پر ہیں جن کے لیے خاصا موردِ غور و خوض کرنا پڑا ہوگا اور کئی کئی ہیں جن میں کھنگالنی پڑے گی۔ لیکن ان میں خلک مباحث نہیں، بلکہ جگہ ان صورتوں کا بیشتر خود بخود پھوٹ رہا ہے جن کا تعلق اردو زبان کی نوعیت، اردو شاعری کے بہتر بالائے نامی یا تیر و غالب اور ذوق و ظفر سے ہے۔ لگتا ہے ہدایت اللہ صاحب کا ذہن اردو بچوں میں اس حد تک رچا ہوا ہے کہ جب وہ ان موضوعات کو چھیڑتے ہیں تو گویا ٹھنڈے میٹھے پانی کا جھڑنا اپنے آپ پہننے لگتا ہے اور آنکھوں کے آگے دو منظر آجاتے ہیں جن کی حیثیت ہماری ثقافتی تاریخ کے سنہرے باب کی ہے۔ اس لحاظ سے اردو شاعری کی عظمت رفتہ اور "شاعر" کا اور آج کا خاص طور سے پڑھنے سے تعلق رہتے ہیں۔ پرانے زمانے میں، اخوت اور دشمنوں سے کس طرح مذاق سخن کی اصلاح ہوتی تھی۔ استادی، شاگردی کے کا سلسلے تھے،

کیسی کیسی چوٹیں کی جاتی تھیں، ذوقِ شرکاء فیضان کس کس طرح طبیعتوں کو سیلاب کرتا تھا، نسلوں کے بدنہیں اس شری میراث کی کس کس طرح حفاظت کرتی تھیں اور وہ کیا دنیا میں تھیں جن میں شاعری کا چلن طبیعتوں میں ایک خاص طرح بایدگی کو رواہ دیتا تھا۔ ان تمام باتوں کا ذکر حمایت اللہ صاحب مزے لے لے کر کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں ”دہلی اور لکھنؤ کے قصبے پر آنے ہو گئے۔ آج کی نسلوں کو ان باتوں سے سروکار نہیں رہا، مگر ان باتوں کو یاد کر کے میرادل خوش ہوتا ہے۔ اب لوگ ان باتوں کو بھول رہے ہیں اس لیے میں نے ان کی یاد تازہ کر دی۔“ (۱۱۳) وہ کیا قدروں میں جو آج کے دور میں مٹا دی ہو گئیں۔ ہمارے معاشرتی تشخص سے وہ کیا بات بھی کہ جاتی رہی۔ آج ہمارے ذہن خالی اور دامن کھلے کیوں ہیں۔ حمایت اللہ صاحب ان باتوں سے براہ راست بحث نہیں کرتے۔ بالواسطہ ان کا احساس دلاتے ہیں، اور اردو کے اس ثقافتی کردار کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو صدیوں تک ہندوستان کی سماجی اور جالیاتی زندگی کی شیرازہ بندی میں اہم باطنی ردول ادا کرتا رہا ہے۔ ایسے خطبات بھی ہیں جن میں براہ راست اردو زبان کے بارے میں گفتگو کی ہے جیسا کہ اردو کے جلدِ فقہیم اسناد کے موقع پر، مہاراشٹر کا بابکٹی میں، ۱۹۷۷ء میں انھوں نے جو خطبہ دیا تھا اسے سننے کی سعادت مجھے حاصل ہوئی تھی۔ اس میں انھوں نے اردو کی اردو حیثیت پر نہایت جرأت مندانہ طریقے سے زور دیا تھا۔ انھوں نے کہا تھا ”مجھے ہندی اور سنسکرت سے بغض و عداوت نہیں، میں نے دونوں سیکھی ہیں، بالیکلی اور کالی داس کو میں نے سنسکرت میں پڑھا ہے، پریم چند کی کہانیاں بھی پڑھی ہیں، اگر آج آپ کے سامنے اردو کے ساتھ جو بڑا تڑپا ہے اس کو باریک بینی کے ساتھ جانچ رہا ہوں تو یہ حیرت گیری صرف اس نقطہ نظر سے ہے کہ اردو کا کوئی مددگار اور معاون نہیں۔“ (۲۱) انھوں نے اس بات کے خلاف احتجاج کیا تھا کہ التزام صرف اردو کو دیا جاتا ہے کہ نہ اس میں عربی و فارسی کے الفاظ ہیں۔ ہندوستانی کہ ہندی بنانا اور ہندی کو سنسکرت بنانا منظور ہے، مگر ہندی پر ہندوستانی کا رنگ چڑھانا منظور نہیں۔“ (۲۲) انھوں نے واضح کا حوالہ دیا:

کہتے ہیں اسے زبانِ اردو • جس میں نہ ہو رنگِ فارسی کا

لیکن ان کے ساتھ صحیح معنی میں دلیل کی کثافت اور اقبال کی شاعری میں فارسی الفاظ خوب خوب ہیں تو کیا وہ شاعری اردو کی نہیں۔ وہ کہتے ہیں ”اردو زبان بچے کی زبان بھی ہے، بازار کی زبان بھی ہے، ادبی زبان بھی ہے، شاعری کی زبان بھی ہے، اس میں دیجات ہیں مگر یہ ہر صورت میں اردو ہی رہتی ہے۔“ (۲۳) انھوں نے جگہ جگہ اس پر اصرار کیا ہے کہ اردو مختلف غریبوں اور مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والوں کی زبان ہے۔ مستقبل میں اس کی بقا کے لیے ضروری ہے کہ اس کے ہم گیر کردار پر زور دیا جائے وہ کہتے ہیں کہ اگر ہندی کو سنسکرت سے چھٹا جا رہا ہے تو کیا ضہدی ہے کہ ہم بھی دیہی غلط راستہ اختیار کریں۔ بہت سے اردو داں تو قصداً فارسی بگھارتے ہیں۔ ان کا لکھا: فارسی ہے نہ اردو۔ آپ نے سنا ہوگا کہ گمن نے کہا تھا۔ ”فارسی را نام توڑم تا کہ دا بھڑوی شو۔“ اب گویا اردو والوں کا مقولہ ہے ”فارسی را نام توڑم تا کہ دا بھڑوی شو۔“ اگر ہم اپنی زبان عام انہم نہ بنو۔ نہ دیں گے تو سر اسرارِ اردو کا نقصان ہوگا۔ ہندی چاہے کیسی ہی ہو رائج ہو جائے گی مگر اردو نہ دھڑکے رہے گی نہ ادھر کی۔“ (۲۴)

اردو کو پھیلانے کے لیے وہ اردو نگاہیں ہندی رسم خط میں چھاپنے کے حق میں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اردو شاعری میں اردو دھڑکیں پیدا جادو ہے کہ اردو رسم خط جو یا ہندی رسم خط اردو کا دارِ خالی جا ہی نہیں سکتا۔ (۲۵) اردو کو غیر اردو والوں میں مقبول بنانے میں سہل اور آسان پائے کے دوسرے گانے والوں کا کیا ردول رہا ہے، حمایت اللہ صاحب اس کی بھی یاد دلاتے ہیں، ایک جگہ انھوں نے فرمایا ہے کہ انھوں نے ستر برس داس گپتا کو اکتالیس گھنٹے میں اردو لکھنا پڑھا

سکھایا۔ ان کا کہنا ہے کہ پڑھانے کا جو مقصد تھا کیا اس سے کوئی ہندی داں یا انگریزی داں صرف دونوں میں اردو پڑھنے لگتا ہے  
انہوں نے اپنی وسیع حیثیت اور گہری زبان دانگی کی مدد سے ضرور کچھ نکات پیدا کیے ہوں گے اور نئی راہ نکالی ہوگی۔ میرا خیال ہے کہ  
کس طرح پڑھوانے سے معلوم کیا جاسکے کہ اگر یہ طریق صرف انہوں کے لیے نہیں تو ہم جیسے عامیوں کو بھی اس سے بہرہ اندوز ہونے کی  
سعادت حاصل ہوتی چاہیے۔

میں اس تبصرے کو بے حد مختصر رکھنا چاہتا ہوں لیکن اگر تفصیل میں نہ بھی جاؤں اور بہت سی قابل ذکر باتوں کا ذکر نہ بھی کروں، تب بھی  
بعین بنیادی مباحث کی طرف اشارے کرنا ضروری ہے۔ مثال کے طور پر جب ان سے سرسید کے یوم پیدائش پر بولنے کے لیے کہا گیا تو انہوں  
نے سات کہا کہ میں آپ کا ہم کتب کبھی نہیں رہا۔ میرے لیے علی گڑھ یونیورسٹی اور سرسید کے بارے میں کچھ کہنا عجیب سا لگتا ہے لیکن مسلم یونیورسٹی  
کے لیے ان کے دل میں کیا گہرا درد ہے اس کا بیان "اردو زبان، قومی اور تعلیمی مسائل" میں دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ بات بہت کم لوگوں کو  
معلوم ہے کہ ۱۹۷۷ء میں ۲۰ ایت اللہ صاحب نے مسلم یونیورسٹی کے کردار کو بد کرنے کی کوشش کے خلاف انتہائی فوجات منہ اندہ بیان دیا  
تھا اور یہ باقی آج بھی اپنی اہمیت رکھتا ہے۔

"اسلامی تعلیم کے مقاصد کی تشریح کی غرضت پہلے ہی معنی اور آج بھی ہے۔ ۱۹۷۲ء میں وزارت تعلیم نے ان مقاصد  
کو نظر انداز کرتے ہوئے یونیورسٹی کو دہریت اور اشتراکیت کا مرکز بنانے کی کوشش کی۔ یہ کوشش ایک نکتہ تک ہی پہنچی مگر  
تعلیم کا معیار برعکس اور چیز ہے اور اداسے کی صورت بدن اور چیز۔ مسلمانوں کی ترقی کی رفتار ہمیشہ سست رہی ہے۔  
اس کی وجہ مسلمانوں کی مالی حالت اور اکثر تعلیم کی کمی ہے۔ مسلم یونیورسٹی کے قیام کے بعد مسلمان پستی اور دشواری سے  
نکلنے کی امید رکھتے تھے۔ دوسری یونیورسٹیاں نہ تو ان کی زبان کی اور نہ ان کے تمدن کی قائل تھیں۔ صرف ایک یونیورسٹی  
تھی جہاں ان کو یہ باتیں حاصل تھیں۔ عثمانیہ یونیورسٹی میں اردو یعنی گہرا دہاں سے بھی ختم کر دی گئی۔ اب علی گڑھ کی حالت  
بد ہونے کے بعد ختم ہونا چاہتا ہے کہ اس کا اور ارادہ کیا مستقبل ہوگا۔ ان دونوں کی حالت اب قابل رحم ہے۔" (۱۹)

ہدایت اللہ صاحب کی شخصیت میں ان کا ادبی ذوق برابر کارفرما رہتا ہے، لیکن قانون کی تربیت کی وجہ سے ان کا ذہن منطقی  
طور پر کام کرتا ہے۔ وہ ہر مسئلے سے غیر جذباتی، معروضی طور پر بحث کرتے ہیں اور ان کا ہر خطہ کسی مذہبی مرکزی خیال کے گرد گھومتا ہے۔ وہ  
اکثر و بیشتر موضوعات کے ایسے پہلوؤں کو لیتے ہیں جو عام نظروں سے پوشیدہ ہیں۔ بنارس میں بہادر شاہ ظفر کے مجھے کی نقاب کشائی کے  
وقت دیے گئے خطبے میں انہوں نے ظفر کی سادگی اور انکساری کا بھی ذکر کیا ہے اور اس بلند ہمتی کا بھی جس کی وجہ سے کسی موڑ پر بھی انہوں  
نے انگریزوں سے سمجھوتہ نہیں کیا، اس وقت بھی نہیں جب ان کے دونوں بیٹوں کو شہید کر کے اور خود انہیں قید کر کے رہنمون بھیجا گیا۔  
اس خطبے میں ظفر کے سیاسی اور تعلیمی ایسے کی توجیہ انہوں نے ظفر کی شاعری سے کی ہے اور بالواسطہ طور پر اس بحث کو بھی چھیڑا ہے جس کا  
خطابہ محمد عین آزاد کے بیان سے قائم ہو گیا تھا کہ ظفر کا اکثر دہریہ کام خودی کا کہا جواسے۔

ہدایت اللہ صاحب نے ظفر کے اشاریہ کی مدد سے یہ ثابت کیا ہے کہ جو درد و کرب اور بے بسی دے کسی ظفر کے جیس  
ہے، استاد ذوق کا اس کیفیت سے صاحب سلامت بھی نہیں۔ گویا انہوں نے شانِ اعلیٰ حق اور خلیل الرحمن اعلیٰ کی پھیڑی ہوتی جیس  
کو بالکل پر آگے بٹھایا ہے۔ ہدایت اللہ صاحب کے والد حافظ ولایت اللہ مرحوم کی طنزیہ اور طعنائی نظموں کا مجموعہ کبھی پبلشرز نے  
"سوز و گداز" کے عنوان سے شائع کیا تھا۔ ان کی طعنائی طویل نظم "تیر حیات" کے نام سے بھیجی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ حالی کی سندس  
اور اقبال کے شکوے کے بعد اس نظم کی اپنی ایک حیثیت ہے۔ ہدایت اللہ صاحب کے والد حالی سے اپنی نظموں پر اصلاح دیتے تھے،



ہوں تو رحمت اللہ صاحب نے نہایت دلائل پر تاریخی ادب کے اس اہم سانچے سے بحث کی ہے جس نے ہمارے عظیم شاعر کی زندگی کو درد و اندوہ سے بھر دیا تھا، انھوں نے غالب و ذوق و غزل کے اشعار اور ان بیخوں کے شری مزاج کے تجزیے سے جو تاج بکرا بنا دیا ہے ان سے پیشہ لوگوں کو اتفاق ہو گا۔

قانون کی زندگی کے تقاضے کیسے سخت ہوتے ہیں، ان کو وہی لوگ جانتے ہیں جو اس دادی سے گزرے ہیں۔ کیسے کیسے نکات پر کسی کیسی مغز سوزی کرنی پڑتی ہے اور مقدمات کی فاکوں میں دن رات کیسے کیسے ذہن جلانا پڑتا ہے، جناب محمد امین اللہ اپنی زندگی کے طویل سفر میں ان تمام ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہوئے۔ سچی تو وہ سندوستانی عدلیہ کے اعلیٰ ترین عہدے یعنی چیف جسٹس سپریم کورٹ آف انڈیا تک پہنچے، اب نائب صدر جہیز یہ سند اور جہیز میں راجہ سبھا کی وجہ سے ان کی قومی خدمت داریاں کیسی شدید اور پر مطالبہ ہیں لیکن اہل عدل سے محبت جس طرح ان کے وجود میں بنز و تہ ہر جاگزین ہے، اور سارے دو کھنچر جس طرح ان کے ذہن و شعور کا حصہ ہے، اور وہ اپنے قول و فعل اور کردار و گفتار سے اردو زبان، اس کی تہذیبی اقدار اور اس کے جمالیاتی رچاؤ کا جو ثبوت فراہم کرتے رہتے ہیں، اور اس کی پاسداری کا جو حق ادا کرتے رہتے ہیں وہ اس شکل و درمیں اردو زبان کے لیے تو سر پایہ افتخار ہے ہی، اہم اور والوں کے لیے بھی حوصلہ افزائی کا ایک معنی خیز باب ہے۔ خطبات کا یہ مجموعہ اس کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔

# ماہنامہ خاور ڈھاکا — ایک تفصیلی جائزہ

غیب عظیم

ڈاکٹر عنزیب شادانی، صدر شعبہ اردو و فارسی دانشکدہ ڈھاکہ کی ادارت میں ماہنامہ خاور ڈھاکا کا پہلا شمارہ اپریل ۱۹۵۲ء میں ۳۲ نسل کیفیت ردو، رونا ڈھاکا سے شائع ہوا۔ آخری شمارہ مارچ ۱۹۵۳ء ہے۔ مسلسل پندرہ شمارے اگلے۔ ننگ۔ پریس میں چھپتا تھا۔ اس کا سائز ڈبل کراؤن  $\frac{1}{2}$  (۲۰ × ۳۰) ہے اور صفحات ۶۴۔ یہ رسالہ ڈاکٹر غیب عظیم کی لکھت میں تھا۔ اس کی اشاعت کا مادہ تاریخ خاور و خور و خور خاور ہے اور یہ مادہ تاریخ ہر شمارے کے سرورق پر چھپتا رہا۔

اب تک اس ماہر لکھی سے جتنے اردو رسالے شائع ہوئے ہیں ان میں سب سے زیادہ معیاری رسالہ خاور ہے۔ لفظ خاور پر ذرا غور و فکر کرنے سے رسالہ کا مقصد بھی واضح ہو جاتا ہے۔ اب مدیری کی تحریر میں رسالہ کا مقصد واضح فرمائیے :-  
”بسا اوقات کسی رسالے کے اجرا کا بنیادی مقصد تجارت کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ لیکن اگر ہم یہ کہیں کہ ”خاور کی اشاعت کا مقصد تجارت نہیں تو غالباً آپ کو تعجب ہوگا اور شاید آپ کو یقین بھی نہ آئے لیکن ظاہر ہے کہ کسی رسالے کی غرض و غایت تجارت کے سوا کچھ کد بھی ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے چنانچہ ”رسالہ اردو“ کی مثال ہمارے سامنے موجود ہے۔“

قدرتی طور پر اب یہ خیال آپ کے دماغ میں آئے گا کہ جب تجارت سے ہمیں کوئی سروکار نہیں تو غالباً زبان و ادب کی خدمت ہمارا ملحقہ نظر ہے۔ عام حالات میں آپ کا قیاس صحیح ہوتا کیونکہ زبان و ادب کی خدمت ایک ایسا بلند مقصد ہے جس کی تمنا بھی سعادت ہے لیکن آج جن حالات سے ہم دوچار ہیں ان کا تقاضا کچھ کد ہے اس لئے ہم کسی پس پیش کے بغیر اس امر کا اعتراف کرتے ہیں کہ زبان و ادب کی خدمت ”خاور“ کا ضمنی مقصد ہے بنیادی مقصد نہیں۔

تو پھر ہمارا بنیادی مقصد کیا ہے ؟

مملکت پاکستان کے مشرقی اور مغربی حصوں کے درمیان پہلوئیں ملی کا خاصلہ ہونے کی بنا پر دونوں خطوں کے باشندوں میں جو ایک قسم کی متاثریت اور رنگارنگی پائی جاتی ہے۔ لہذا بد قسمتی سے آہستہ آہستہ بڑھتی ہی جاتی ہے اسے اپنائیت اور رنگارنگی میں تبدیل کرنے کی خواہش ”خاور“ کے اجرا کا بعض حصے ہیں ہے۔ پاکستان کے بعض باشندوں اس بعد المشفقین کے وجود اگر آپس میں مل سکتے ہیں تو اس کی صورت ایک ہی صورت ہے کہ فریقین کو ذہنی طور پر زیادہ سے زیادہ ایک دوسرے کے قریب لایا جائے۔

ایک دوسرے کے حالات و خیالات سے ناواقفیت یا ہی غیریت کا سب سے بڑا سبب ہے اگر یہ مٹ جائے تو پھر چین کیجئے کہ مشرقی اور مغربی پاکستان ایک چہرے کی دو آنکھیں ہوں گی۔ جن کا نقطہ نظر لازمی طور پر ایک ہی ہوتا ہے۔ اپنی بساط پھر خاندان کی کوشش ہوگی کہ مشرقی پاکستان کے دامن میں ادب، تاریخ اور کلچر کا جو قیمتی سرمایہ موجود ہے مغربی پاکستان کو اس سے روشناس کرائے اور مغربی پاکستان کے ہر قابل قدر اور لائق فخر چیز کو مشرقی پاکستان کے لئے بے تحاشہ کرے تاکہ طرفین میں یہ احساس پیدا ہو جائے کہ اس طرف سے اس طرف خدا کی جتنی نعمیں موجود ہیں وہی وہاں کی کل اہم سبب کی ہیں ہمارا یہ ذہنی قرب اور اتحاد نہ صرف ہمارے کلچر کی ترقی کا بلکہ خود ہماری ریاست کے استحکام کا بھی سبب بن سکتا ہے۔

مقصد بہت بلند اور اس کے حصول کے لئے ہمارے وسائل بہت محدود ہیں۔ خلا ہی بہتر جانتا ہے کہ ہمیں اس مقصد میں کس حد تک کامیابی ہوگی لیکن ہم نے بار بار ایک حقیر دلانہ کو ایک تاؤ دے دیا ہے جسے دیکھا ہے اس خطہ کی ایسی کوئی جگہ نہیں، اللہ والہ اللہ خاور بھی ایک شاندار مستقبل کا پیش خیمہ ہوگا۔

یہ طویل انقباض دین عناصر کے لئے پیش کیا گیا ہے جو حقیقت سے چشم پوشی کرتے ہوئے آج اردو بولنے والوں پر براہم تراختے ہیں کہ اردو بولنے والوں کو اس سر زمین سے محبت نہیں اور انہوں نے یہاں کی تہذیب و تمدن کو نہیں اپنایا۔ ویسے لوگ تعصب کی بینک لٹھکے رکھیں اور خود ہی فیصلہ کریں۔ اکتیس سال قبل میر خاوند نے اردو بولنے والوں کی ترجمانی کتنے صریح الفاظ میں کی ہے۔ یہ زمین سے محبت اور زمین سے رشتہ قائم کرنے کی آواز ہے!

میر خاوند اپنے انداز میں "خیم خاور" میں اپنے مقالہ نگاروں کا تہذیب و دلکش انداز بیان میں کرتے تھے ان میں سے چند پیش کیے جاتے ہیں۔

۱۔ قاضی عبدالودود صاحب بیرسر پٹہ اپنی تحقیقات علمیہ سے تشنگان علم و ادب کو بجا برسبب کرتے رہتے ہیں۔ فارکا لودہ اردو زبان و ادب کے مطالعے کے لئے انہوں نے اپنی زندگی وقف کر دی ہے میں کسی ایسے شخص کو نہیں جانتا جو اس زمانے میں قاضی صاحب کے برابر مطالعہ کرتا ہو۔ ان کے متعلق میری ذاتی رائے ہے کہ جہاں تک اردو ادبیات کی تاریخ جاننے کا تعلق ہے ان کا ہم پایہ پورے ہندوستان و پاکستان میں ایک شخص بھی موجود نہیں۔ میرا یہ بیان شاید بعض حضرات کو سناٹے پر مبنی معلوم ہو لیکن میں نے جو کچھ کہا ہے دیانت داری کے ساتھ کہا ہے۔ قاضی صاحب کے صرف اسی ایک مقالے "آواز گرد اشعار" کے مطالعے سے ان کی وقت نظر وسعت مطالعہ اور اصابت دل کے کا اندازہ لگاسکتے ہیں

۲۔ سید محمد عبداللہ ایم۔ اے۔ ڈی لٹ "محدثہ اردو پنجاب یونیورسٹی کا مقالہ "سرسید احمد کا اسلوب نثر" خانے کی چیز ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے انداز بیان میں گہرائی ملتی ہے اور گیرائی بھی اور ہر تقریر ہے کہ انہوں نے سر سید علیہ الرحمۃ کے اسلوب نگارش کا اس خوبی سے تجزیہ کیا ہے کہ کوئی اہم پلوشن، تشویش، تشویش نہیں اور اس میں اعتدال کیسے اچھے سے چھپائے نہیں پایا۔

۳۔ سید شاہ عطاء الرحمن صاحب کا کوئی ایم۔ اے پروفیسر مظفر پور کالج (ہمایا) ایک کہنے مشق ادیب ہیں انہوں نے

مولانا حسرت موہانی کی غزل گوئی پر جو مدنی ٹالی ہے اس میں کئی باتیں بہت پتے کی کہی ہیں۔ شاید وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے نہایت صاف اور سادہ لفظوں میں اس حقیقت کا اعلان کیا ہے کہ جوں جوں حسرت بڑھے ہوتے گئے ان کی شاعری بھجڑھتی ہوئی گئی اور جہاں تک ان کی بڑھاپے کی شاعری کا تعلق ہے موصوف اپنی زندگی ہی میں مرحوم کہتے تھے۔

۴۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی کا مضمون ”کچھ داغ کے متعلق“ ایک نہایت جامع مقالہ ہے اور اس کی بدولت داغ کی زندگی کے بعض ایسے حالات روشنی میں آگئے ہیں جن کا ہم عام طور پر لوگوں کی نظر سے پوشیدہ تھے اور اگر عرشی صاحب یہ مقالہ نہ لکھتے تو غالباً ہمیشہ پوشیدہ ہی رہتے۔

۵۔ ”لکھنؤ کی پرانی تہذیب اور کچھ“ کے عنوان سے جناب پنڈت کرشن پرشاد کول صاحب نے جو کچھ لکھا ہے وہ کئی حیثیتوں سے قابل قدر ہے۔ کول صاحب کی سکھری، کھمیری زبان اور دلچسپ انداز بیان سے قطع نظر کہ وہ بجائے خود ایک غلطے کی چیز ہے۔ لکھنؤ کی پرانی تہذیب کا یہ دلکش مرقع ایک یادگار حیثیت رکھتا ہے۔ لکھنؤ کی پرانی تہذیب بہت کچھ مٹ چکی ہے اور رہی بھی ملتی جا رہی ہے اور وہ وقت قریب ہے کہ نہ اس دیرینہ تہذیب کے آثار باقی رہیں گے نہ اس کے بیان کرنے والے۔ اس وقت یہی تحریریں مستند تاریخی دستاویز کا کام دیں گی۔

۶۔ جہاں تک شبلی کا تعلق ہے ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی ایک اسپیشلسٹ (SPECIALIST) (متخصص) کی حیثیت رکھتے ہیں ان کا ڈاکٹریٹ کا تیسس (مقالہ) بھی شبلی ہی کے متعلق تھا: ”شبلی کا اسلوب نگارش“ میں انہوں نے شبلی کے انداز تحریر کا بڑی دقت نظر سے جائزہ لیا ہے اور اس کی خمیوں اور کوتاہیوں کو پوری طرح اجاگر کیا ہے۔ ہم یقین کے ساتھ تو نہیں کہہ سکتے کہ ڈاکٹر صاحب ارادی طور پر شبلی کا تنقید کرتے ہیں یا غیر شعوری طور پر شبلی سے متاثر ہوتے ہیں لیکن یہ بات ظاہر ہے کہ شبلی کے انداز بیان کی شگفتگی اور دل نشینی ان کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔

اب خاور میں شائع ہونے والے مقالات کے عنوانات ملاحظہ فرمائیں:

ماہ و سال	عنوان	مقالہ نگار
جلد ۱۱ شماره ۱	شمس کلکتوی	علامہ رضا علی رحمت
اپریل ۱۹۵۲ء	انتخاب مومن	حامد حسنی قادری
	مشرقی پاکستان کے لوک گیت	کلیم اللہ
	غزل کی آپدیتی	فخرت سبزواری
	برطانیہ میں ڈاکٹر محمد عمران	محمد عزیز
	دعوت فکر	ڈاکٹر عبداللہ خاندانی



ماہ رسالہ  
جلد ۱۱ شماره ۱  
مئی ۱۹۵۲ء

عنوان  
مختصر افسانے کے باغی  
تنقید اور عملی تنقید  
موازنہ انیس دو بیرو پر ایک نظر  
لاشعور  
ہستی معصوم  
دعوت فکر

مقالہ نگار  
سید وقار عظیم  
احتشام حسین  
آفتاب احمد صدیقی  
حفیظ زیدی  
خالد بنگالی مرحوم  
عذیب شادانی

جلد ۱۱ شماره ۲  
جون ۱۹۵۲ء

سرید کا اسلوب نثر  
اردو تنقید میں روایت اور تجربے  
احوال غالب

ڈاکٹر سید عبداللہ  
ڈاکٹر عبادت بریلوی  
مرزا غالب مرحوم  
مرتبہ خالد حسن قادری  
محمد مرتضیٰ خان  
سلیم اللہ فیضی

پاکستان میں امداد باہمی کی تحریک  
مشرقی پاکستان کی دیہاتی زندگی

جلد ۱۱ شماره ۳  
جولائی ۱۹۵۲ء

مثبت قدری  
مختصر افسانے میں روایت اور جدت  
حسرت کی غزل گوئی  
شبلی کا اسلوب تحریر  
خالد بنگالی  
دعوت فکر

حنیف فوق  
وقار عظیم  
پروفیسر عطاء الرحمن کاکوی  
مفتون احمد  
سلیم اللہ فیضی  
تمنا عمارتی - شوکت تھانوی  
حامد حق قادری - عبدالستار صدیقی

جلد ۱۱ شماره ۴  
اگست ۱۹۵۲ء

اردو ادب کی نئی پہلانی قدری  
فرسے کی بات  
کچھ اردو غزل کے بارے میں  
تجربہ آزادی اور جوش و خروش کی شاعری  
آوارہ گرد اشعار

شوکت سبزوادی  
حامد حسن قادری  
ڈاکٹر ابواللیث صدیقی  
سلیم الزمان  
قاضی عبدالودود

مقالہ نگار  
حضور علی بن ابی طالبؑ  
کشی پر شاہ کول  
ڈاکٹر محمد شجاع ناموس  
حفیظ زیدی  
شوکت سبزواری  
محمد سعید الدیوبہ صدیقی

حامد حسن قادری  
محمد احسن خاندانی  
جنتی حسین  
مولانا محمد علی بخش انور امپلی  
شوکت سبزواری

شوکت سبزواری  
آفتاب احمد صدیقی  
طاہر فاروقی  
عندلیب شعلانی

نور الحسن ہاشمی  
حنیف فوق  
اقبال عظیم  
کلم سہرانی  
سید علیہ الرحمہ  
ڈاکٹر عبدالغفور بھٹو

اثر نگاری  
سید ہادیہ کفری  
قاضی عبدالغفور

مضامین

پیش کشی پر تنقید  
نگاروں کی پرانی تہذیب اور کچھ  
اسلامی سائنس  
احساس کمتری  
اردو زبان کی دو قسمیں  
صبر کا راز

نشر اصلاح  
ناول میں مقصد  
پریم چند  
ماہ نام پوری اور ان کا کلام  
مرکز زبان اُردو

غالب کی نثری شاعری  
شبلی کا اسلوب نگارش  
خیالات آزاد  
ایک خط ڈھاکے سے لاہور

عرض ہنیر زحاک کے  
جدید ادبیہ نفسیات  
ڈھاکے کی بعض تاریخی روایات  
”پرکھ“  
احساس کمتری  
جمالہ بنگالی

عرض اخبر  
کچھ طنز کے بارے میں  
جہان غالب

۱۰ سال

جلد ۱۰ شماره ۱  
نمبر ۱۹۵۲ء

جلد ۱۰ شماره ۱  
اکتوبر ۱۹۵۲ء

جلد ۱۰ شماره ۱  
نمبر ۱۹۵۲ء

جلد ۱۰ شماره ۱  
دسمبر ۱۹۵۲ء

جلد ۱۰ شماره ۱  
مئی ۱۹۵۳ء





تکم تک  
اثر صہبائی  
پردیس اختر قادری  
الطاف مشہدی  
شاد عارفی  
امین حزیں سیالکوٹی  
عذیب شادانی

عنوان  
چاندنی رات  
ایک انگارہ  
عزم اور عزم  
نمائش  
نہ نیا  
آزاد نظم

جلد ۱۹۵۲ء  
جلد ۱۹۵۲ء

الطاف مشہدی  
شمس شیدائی  
ارشاد کا کوئی  
نکبت شاہ جہاں پوری  
خالہ بنگالی

مری سے آگے  
ایک سوال  
کل رات کو  
حسن گجرات  
نکات منظوم

جلد ۱۹۵۲ء  
جلد ۱۹۵۲ء

جمیل مظہری  
ڈاکٹر نظام الدین احمد صدیقی  
افسارہ پوری  
کرار نوری  
قاضی نذر الاسلام  
شریم جعفر علی خاں اثر کھنوی

کچھ ہیں کیا اسی کو محبت  
رنگ و آہنگ  
مجموعی  
مری کا اک آبشار  
ما بھلی

جلد ۱۹۵۲ء  
اگست ۱۹۵۲ء

احمد الدین الطہر  
اثر صہبائی  
الطاف مشہدی  
شمس الحق شیدائی  
ساقی جاوید

بنگال کا جہاز سما  
انسان  
داہی  
گلہ دار جنگ  
قبائل

جلد ۱۹۵۲ء  
ستمبر ۱۹۵۲ء

دوش صدیقی  
اثر کھنوی

ویرانی  
فیضات بے صدا

جلد ۱۹۵۲ء  
اکتوبر ۱۹۵۲ء

ماہ و سال	عنوان	نظم نگار
جلد ۱۱ شماره ۱ اکتوبر ۱۹۵۱ء	ایک فغاسی گیت انسان ناراضی	اثر مکتوی امین حریسیا کوٹلی نثار واحدی اختر انصاری اکبر آبادی
جلد ۱۱ شماره ۲ نومبر ۱۹۵۱ء	آتشکدہ دار جنگ شغل ساز پیرا پی انکشاف	فخس شیدائی افسر سیانی نگار مہبائی مقبول نقشب
جلد ۱۱ شماره ۳ دسمبر ۱۹۵۱ء	ایک جگہ محبوی آتشو دو آزاد نظیں صبح تو خاور	نکیت شاہ جہاں پوری کرار لوری غذیب شادانی فضل احمد کریم فضلی افسر مہبائی احمد صدیقی
جلد ۱۱ شماره ۴ جنوری ۱۹۵۲ء	جشن سماج پریش خوب کا تاریک پہلو ۶ تذہذب	ابوالکلام آزاد ادی مصطفیٰ سعیدی فخس شیدائی الطاف شہیدی
جلد ۱۱ شماره ۵ فروری ۱۹۵۲ء	توشیں معمیات مردانہ شام انسان کے بستر مرگ پر ..... چلیں	غذیب شادانی اثر مہبائی فخس شیدائی افسر سیانی ادی مصطفیٰ آبادی
جلد ۱۱ شماره ۶ مارچ ۱۹۵۲ء	حقیقت کے چہرہ	فضل احمد کریم فضلی

نظم نگار	عنوان	ماہ و سال
محبت شاہ جہاں چودہا	تشنگی و ذوق	جولائی ۱۹۸۲ء
عنایت الدین فریدی	مہدائی	اپریل ۱۹۸۲ء
برص مسیانی	رباعیات	
اختر حمید خاں	نواب پور روڈ ڈھاکہ	
عطا کاوری	حسن سوگوار	
مقبول نقاش	سالی نو	
دانش عظیم	نقذرات	

نظم نگار کے بعد مدیر خاوند کے تاخیرات چند غزل گوؤں کے بارے میں پیش کیے جاتے ہیں تاکہ اس سے اندازہ ہو جائے کہ غزلیہ شاعری کا علم کا اعتراف کھلے دل سے کرتے تھے۔

۱۔ خاوند کے اس شمارے میں خاص مشرقی پاکستان کے دو شاعروں کا کلام پیش کیا جا رہا ہے۔ یادگار ہندوستان سلفیہ صاحب سید شرف الدین صاحب شرف جہاں گیر مگر ان قابل قدر ہستیاں میں سے ہیں جن کی ذات گرامی ہندوستان کا جیسا کہ مگر ہمیشہ فکر کرتا ہے اس وقت آپ کا سی ۷۱ سال ہے۔ پیرانہ سالی کی بنا پر آپ مدت سے خاندان نشین ہیں لیکن مغل سخی ہنزہ جاری ہے۔ آپ کا پہلا دیوان گلستان شرف ۱۹۳۷ء میں شائع ہو چکا ہے اس میں قصیدے، غزلیں، رباعیاں، مثنویاں، مسکس، قطعات، سہرے، نئے، سلام، غرض بیشتر اصناف سخن موجود ہیں دو سرا دیوان زیر ترتیب ہے۔

۸۔ جولائی ۱۹۴۲ء کو ڈھاکے میں ایک مشاعرہ ہوا تھا۔ میں نے بھی غزل کہی تھی اور غلات سہل مطلع بھی۔ اس مطلع میں انہیں حق کی طرف اشارہ ہے کہ

اک حضرت شرف کے سوا اب تو عندلیب

ڈھاکے میں اور کوئی سخن داں نہیں رہا

۲۔ ہمارے مشرقی پاکستان کے دوسرے شاعر جناب احمد صدیقی ہیں احمد صاحب بولائی نامی ایک گاؤں کے باشندے ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ بنگال میں رہ کر انہوں نے اردو زبان پر یہ دسترس اور شعور کئی میں یہ دستگاہ کیں کہ حاصل کی مگر دیہات ہے کہ

عمر میں سہلت بنور یار و نیست

آپ کی ایک غزل پہلے بھی خاوند میں شائع ہو چکی ہے اس مرتبہ آپ نے خاوند کے متعلق نظم میں اظہارِ تحفظ فرمایا ہے۔ خیانت کا حسد زبان کی پاکیزگی و تقویٰ کا قابلِ تحفظ ہے۔

سہ ماہی خاوند اور الحق صاحب خیر الدین کی خاص ڈھاکے کے باشندے ہیں مشرقی پاکستان کی اردو پرکھ چھٹی خاوند خاوند صاحب کے طرز کلام اور انداز بیان کو دیکھیں یہ تصانیف سے کہیں کہ ہندوستان کا کوئی شاعر اس قدر

پاکیزہ اردو کا نمونہ پیش کر سکتا ہے۔ حافظ صاحب کے کلام میں جو عود، سوز اور تڑپ ہے اسے طبع الہی کے سوا اور کسی چیز سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔

(۱۲) محمد حافض کے عباس مثل غزل گوئیوں میں ستر اقبال عظیم دم۔ اسے پھر اردو دھاکا کاٹ کاٹا کا ایک خاص مقام کے مالک ہیں جس کا صحیح اندازہ ان کے کلام کے مطالعے ہی سے ہو سکتا ہے وہ اردو کے نامور ادیب و نثر نگار عظیم کے چھوٹے بھائی ہیں۔ اقبال عظیم صاحب ایک خوش گوشہ شاعر ہونے کے علاوہ ایک اچھے نثر نگار بھی ہیں اور "نقد نظر" کی بہت اچھی صلاحیت رکھتے ہیں۔

(۱۳) ہمارے دوست سید ذوالفقار علی بخاری ریڈیو پاکستان کے کنٹرولر ہیں جنہیں پاکستان اور ہندوستان کے لاکھوں لوگوں کو کھٹل انسان جانتے ہیں پھر بھی یہ بات نسبتاً بہت لوگوں کو معلوم ہے کہ وہ ایک غیر معمولی ذہین، فروغ طبع اور عقل آرا انسان ہونے کے علاوہ ایک خوش گوشہ شاعر بھی ہیں ان کا اپنا ایک خاص رنگ ہے جس میں خیالات کی تازگی کے ساتھ ساتھ کلاسیک سخن ہوتی ہے وہ شعر کے حافظ ہیں اور اپنی انتہائی کم نرمی کے باوجود شعر کہتے بھی دیتے ہیں مگر ان کا کلام منفرد طہید پر مرثاد و نادر ہی آتا ہے امید ہے کہ "خاور" میں اکثر اکثر بخاری صاحب سے قارئین کی ملاقات ہو جائے گی۔

(۱۴) شہاب الدین صاحب صرف آرٹسٹ ہی نہیں بلکہ ایک مصنف اور شاعر ہیں۔ چنانچہ انہوں نے حال ہی میں ایک نہایت دلچسپ اور مفید کتاب لکھی ہے جو بہت جلد منظر عام پر آنے والی ہے (کتاب شاعری پر مبنی ہے۔ ش۔ ع.) شہاب صاحب کی ایک غزل خاور کے اسی نمبر میں شاعری کی جگہ پر ہے۔ بہتیت کے اعتبار سے اس غزل کو اردو شاعری کے تجربے سے تعبیر کرتا ہوں۔ نوعیت اس کی یہ ہے کہ مطلع کو چھوڑ کر باقی اشعار کے پہلے مصرع میں دوسرے مصرع کی بہ نسبت ایک "سبب خفیف" نازل ہے۔ غیر مصلحتی زبان میں یوں سمجھئے کہ پہلا مصرع ذرا بڑا اور دوسرا مصرع ذرا چھوٹا ہے۔ اسی پر یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ لکھے والے لفظی معنی سے واقف نہیں۔ لہذا غیر شعری اور پر اس نے ایک مصرع بنایا اور دوسرا مصرع چھٹا کر دیا ہے۔ مگر درحقیقت ایسا نہیں۔ یہ ایک ارادی کو بسطی اور غور کی عمل ہے۔

میرا خیال ہے کہ اردو میں غالباً شہاب صاحب ہی اس "بدعت" کے موجد ہیں لیکن اساتذہ قدسی کے یہاں اس قبیل کی مثالیں میری نظر سے گزری ہیں ابی بن زبیدی صامری خواجہ حافظ کے دیوان میں کہ لاکھ پانچ غزلیں ایسی موجود ہیں جن میں مطلع کے بعد دوسرے اشعار کے پہلے مصرع میں ایک سبب خفیف کی کمی ہے مثلاً :

اے کہ گفتنی ز سرخود گذر اے ابی یسین

با کسے گوئے کہ پودانے ز سرخداشته باشد

بسان آہوسے ز خشی ز چشم اور تاکے

دل رمیدہ شود زار و اضطراب بہ بینم

اب غزل گوشہ کے نم و نسا کئے جاتے ہیں جن کی غزلیں خاور میں شائع ہوئی ہیں۔

شعرا

ماہ و سال

علامہ رفیع علی رحمت لکھنوی۔ غالب جعفر علی خان اترکھنوی۔

ذوالفقار علی بخاری۔ شائبہ کاظمی۔ شیدا کاظمی۔

طراز ایضاً

اپریل ۱۹۵۲ء



### شعراء

رضا علی وحشت، کیفی چیا کوٹی، شائب کا پوری، اقبال عظیم، قیوم نظیر،  
اختر انصاری اکبر آبادی، فارغ بخاری، نثر مختاری، سید شرف الدین شرف،  
خواجہ بیدار بخت -

ماہ و سال  
جلد ۱۱ شماره ۲  
مئی ۱۹۵۲ء

انثر رامپوری، میکش اکبر آبادی، شائب کا پوری، جگن ناتھ آزاد، عبد المجید حیرت،  
محبوب ظفر، احمد صدیقی، سرش صدیقی -

جلد ۱۱ شماره ۲  
جون ۱۹۵۲ء

رضا علی وحشت، انثر کھنوی، فراق گد کپوری، ہادی پھلی شہری، محمد علی خالد نثر،  
رامپوری، شبنم دوانی، شاہ الحق حق، عبیدہ عشرت -

جلد ۱۱ شماره ۲  
جولائی ۱۹۵۲ء

ہادی پھلی شہری، راضی مراد آبادی، امین حزیں سیالکوٹی، آل احمد سردار،  
شاد عارفی، نصیر احمد زار، خلیل الرحمن اعظمی -

جلد ۱۱ شماره ۲  
اگست ۱۹۵۲ء

روح صدیقی، فضل احمد کریم فاضل، ذوالفقار علی بخاری، عبد المجید حیرت،  
امید ڈاٹھوی، کیفی احسن کھیم، سلیم الدین فہمی، ایدہ اسلام شرفی -

جلد ۱۱ شماره ۲  
ستمبر ۱۹۵۲ء

جگر مراد آبادی، شفیق چو پوری، خلیل الرحمن اعظمی، عبیدہ علی بیگ، کرد پوری،  
عابد دانا پوری -

جلد ۱۱ شماره ۲  
اکتوبر ۱۹۵۲ء

وحشت کلکوتی، ہادی پھلی شہری، شائب کا پوری، ساجد سامری، دانش  
عظیم آبادی، صادق القاعدی -

جلد ۱۱ شماره ۲  
نومبر ۱۹۵۲ء

تمنا عادی، شرف الدین شرف، فضل احمد کریم فاضل، جگن ناتھ آزاد،  
مورش میانی، عطا کاکوتی، نسیم پروین -

جلد ۱۱ شماره ۲  
دسمبر ۱۹۵۲ء

مسلم سندھوی، جوش میٹھ، زرخش کمار شاد، سلوک الدین ظفر،  
منیت الدین زیدی، اختر انصاری اکبر آبادی -

جلد ۱۱ شماره ۲  
جنوری ۱۹۵۳ء

رفاعی وحشت، امین حنیسی لکڑی، اوی مچلی شہری، غائب الدین  
رحمت اللہ، نصیر احمد زار، غالب چکوالی۔

نمبر ۱۱۹  
جلد ۱۱

خیال داسپوری، عبد المجید حیرت، الطاف مشہدی، فارغ بناری،  
اختر انصاری، عدم، نصیر صدیقی، غلام جیلانی اصغر، سلیم اللہ بھی۔

جلد ۱۱ شماره ۱۱  
مارچ ۱۹۵۳ء

خاور میں شائع ہونے والے چند مقالہ نگاروں، چند نظم نگاروں اور چند ناول گوئیوں کے بارے میں مدیر خاور کے تاثرات  
پڑھنے والے اب چند افسانہ نگاروں کے متعلق غنڈیلیب شہابی کے تاثرات ملاحظہ فرمائیں۔

۱) ”آدو بھائی“ جو بنگلہ زبان کے مشہور افسانہ نگار ابو النصر احمد صاحب کا لکھا ہوا ہے اس افسانے کے مطالعے کے  
بعد ماننا پڑتا ہے کہ کھٹے والے کے قلم میں اگر نادر ہو تو افسانہ عورت اور محبت کے ذریعے خالی ہونے کے باوجود بھی  
ترجیب اور اثر انگیز ہو سکتا ہے۔ مولوی عبدالرحمن خود نے اس کا ترجمہ بھی بہت خوب کیا ہے۔

۲) مسٹر شوکت عثمان بنگالی زبان کے بہترین افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ذاتی طور پر میرا خیال یہ ہے کہ وہ بر عظیم  
پاک و ہند کی ہر زبان کے بھروسے والوں میں ایک نمایاں حیثیت رکھتے ہیں ان کا یہ افسانہ جو اس شمارہ میں شائع کیا  
جا رہا ہے نادر اول کی چیز ہے۔ مگر اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ایک تربیت یافتہ دماغ کی ضرورت ہے۔ ہم مولانا  
عبدالرحمن صاحب بخور کے بہت ممنون ہیں کہ انہوں نے ہماری خواہش پر بنگالی زبان کے اس شاہکار کو نہایت کامیابی کے  
ساتھ اردو میں منتقل کر دیا۔

۳) مسٹر ابو الکلام شمس الدین مشرقی پاکستان کے جہاں سال ادیبوں میں ایک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ پچھلے چھ مہینے میں بھی ان کا  
”سفر“ شائع کیا گیا تھا اور اس مرتبہ بھی ان کا ایک اچھا افسانہ شائع کیا جا رہا ہے ان افسانوں کے مطالعے سے قارئین کو  
بے انتہاء ہوا کہ اس دیس کے افسانہ نویسوں کا طرز فکر اور مغربی پاکستان کے افسانہ نگاروں کے انداز سے کس قدر  
مختلف ہے اور اس اختلاف کے باوجود زندگی کا کتنا صحیح ترجمان اور نقاد ہے۔

۴) ”دھان کا گیت“ مسٹر علاء الدین ال آزاد کے بنگالی افسانے کا ترجمہ ہے۔ بنگالی افسانے جیسا کہ ہم پہلے بھی کہ چکے  
ہیں اپنے انداز بیان اور اپنے ناول کے اعتبار سے شمالی ہند اور مغربی پاکستان کے افسانوں سے مختلف ہوتے ہیں۔  
مقامی نصاب میں اس درجہ نمایاں ہوتی ہے کہ ایک غیر بنگالی کو ان کے مطالعے کے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ  
ایک نئی دنیا میں سانس لے رہا ہے مگر یہ نئی دنیا عالم گیر انسانیت کے گہرے تاثرات سے غنی نہیں ہوتی اور اسی  
سبب اس کی جذبہ کریمت میں کمی ہے کہ سوچے سمجھے ہوئے کہتے ہیں۔ ”دھان کا گیت“ بنگالی افسانوں کا ایک  
مثالی نمونہ ہے اور اس کی ترجمہ کاری سے محسوس ہوتا ہے کہ اس مرتبہ بھی نہایت کثرت سے کیا ہے۔

مگر شہید صاحب جو دعا کا یونہی سٹی میں منگوا لیا کے صدر میں اپنے مختصر افسانے "جنگ اکبر" میں ایک ایسی اخلاقی  
تذکرہ کا ذکر کیا ہے جو یہ حقیقت مذہب کی روح ہے مگر جس سے آج کا مسلمان انسان کیسے لگے گا کہ یہ کچھ سادہ نہیں  
کی مجدد فضا میں نکلیے یہ افسانہ بے وقت کی ناگہی معلوم ہو مگر یہ ایک ایسی بنیادی صداقت پر مبنی ہے جس نے ہمیشہ  
سوسائٹی کو تباہی اور بربادی سے بچایا ہے۔

"من کی موج" ہمارے محترم دوست ابراہیم خاں صاحب ایم۔ اے۔ پریسڈنٹ بورڈ آف سکولری ایجوکیشن مشرقی پاکستان کا  
لکھا ہوا ایک مختصر افسانہ ہے موصوف صرف ایک مائت تعلیمات ہی نہیں بلکہ جگہ زبان کے ایک ممتاز اہل علم بھی ہیں۔ تخلیق  
خلوص اس ایک افسانے ہی سے ان کی ادبی صلاحیتوں کا اندازہ لگالیں گے۔ بخود صاحب نے اس ترجمہ کو اصل کی سطح پر  
لے جانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

انجمن انجوری - ان پوری صاحب نے "مرنے کے بعد" کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے وہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہے۔  
دنیا کہاں سے کہاں پہنچی ہے کھنڈ تہذیب کے اس نئے دھند میں خود غرضی کی شدت نے دغا و غلوں کو کس حد تک  
مٹا دیا ہے اس کا ایک دل نشیں مرتع ان پوری صاحب نے پیش کیا ہے۔ یہ بات کچھ کچھ ڈھنگ ان کا اپنا ہے وہ  
ملت کی خبر بھی سناتے ہیں تو ہنس ہنس کر مگر اس ہنسی میں طنز کے تیرو نشتر پوشیدہ ہوتے ہیں کہ ملنے ملنے کے مل و جگر  
میں اُترتے چلے جاتے ہیں۔

ارشاد کا کوئی - ارشد کا کوئی افسانہ نہیں کہتے لیکن انہوں نے ایک خاص حد تک یہ جہاں سا افسانہ روشنی "قریر کیا تھا۔  
وہ حقیقت انہوں نے اپنے ایک شاہد کو قلم بند کر دیا ہے۔ اردو کے افسانوں کا مگر ایسا حال ہے کہ آدھا بچھڑکے  
بعد آپ یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اس کا انجام کیا ہوگا کیونکہ ہمارے افسانے ایک مقررہ اصل کے تحت آگے بڑھتے ہیں انہیں  
عموماً حقیقی زندگی سے اتنا سروکار نہیں ہوتا جتنا روایتی اصولوں سے جتنا ہے اس بنا پر ارشد کا کوئی صاحب کا یہ افسانہ  
اپنے خانہ تک پہنچنے والوں کے اندازے کو شکست دے گا کیونکہ انہوں نے اس کی بنیاد روایتی اصل کے بجائے حقیقت  
پر رکھی ہے۔

خلوص میں حسب ذیل افسانے شائع ہوئے۔

افسانہ نگار

افسانے

۱۰۰ سال

خلوص شامہ

پریسنگ

نگر

۱۹۵۲ء

پریسنگ

آرڈر بجائی دیکھو براہ راست مجھ سے

خلوص شامہ

امدادی  
جلد شانہ ۵  
مئی ۱۹۵۲ء

افسانے

سکندر رشید (دہلی)

افسانہ نگار

مصنف نربھادی - ڈاکٹر زامنہف  
ترجم فارسی - صدیق علی  
ترجم اردو - بیگم خادانی

جلد شانہ ۵  
۱۹۵۲ء

پرچائیں (بک)

مصنف محمد زبیر علی  
ترجم نسیم جاوید گری

شاہ صاحب

پریم پجاری

گل نیلوفر دجی

مصنف : شرکت خٹائی  
ترجم اردو : عبدالرحمن بھٹو

جلد شانہ ۵  
جولائی ۱۹۵۲ء

پتی

ابو الفضل صدیقی

انجی (بک)

ابوالکلام بخش الدینی  
ترجم اردو : عبدالرحمن بھٹو

جلد شانہ ۵  
اگست ۱۹۵۲ء

سپانسی کا فریج

سپانیاں

ترجم فارسی سلطان عبدالرشید  
ترجم اردو : بیگم خادانی

دراستہ معلوم نہیں (بک)

ابوالکلام بخش الدینی

اپنی کا آخری چٹائی

ترجم اردو : عبدالرشید  
محمد عبدالرشید عثمانی  
ترجم اردو : بخش عبدالرشید عثمانی

جلد شانہ ۵  
ستمبر ۱۹۵۲ء

شمالی نظریات

المنطقۃ العالمیہ  
ترجم اردو : فکیر محمد

سرکی پتیاں

انسواء ہند

## افسانے

دعائے کائنات (جنگل)

مرنے کے بعد

اپنی کہانی اپنی زبان

جنگل کے کبوتر

ملک (جنگل)

اپنی کہانی اپنی زبان

روشنی

ڈاکٹر میر نواز (جنگل)

اپنی کہانی اپنی زبان

چند خطوط

من کی موج (جنگل)

ملک کے سمار

اپنی کہانی اپنی زبان

نیر ویم (جنگل)

آخری آثار

رات بیت لکھنؤ

اپنی کہانی اپنی زبان

ماہ و سال

جلد ۱ شماره ۱

نمبر ۱۹۵۲ء

جلد ۲ شماره ۱

نمبر ۱۹۵۲ء

جلد ۳ شماره ۱

نمبر ۱۹۵۲ء

جلد ۴ شماره ۱

نمبر ۱۹۵۲ء

جلد ۵ شماره ۱

نمبر ۱۹۵۳ء

جلد ۶ شماره ۱

نمبر ۱۹۵۳ء

افسانہ نگار

طہار الدین الہ آبادی

مترجم اردو: عبدالرحمن بخٹہ

انجمن مان پوری

مترجم اردو: نظیر صدیقی

ملاکٹر شہید اختر

مترجم اردو: عبدالرحمن بخٹہ

دلالت اللہ

مترجم اردو: حکیم اللہ

مترجم اردو: نظیر صدیقی

آرٹسٹ گالری

۱۹۵۹ء

نئی دہلی

مترجم اردو: عبدالرحمن بخٹہ

مترجم اردو: نظیر صدیقی

وکیل نئی دہلی

ابراہیم خان

مترجم اردو: عبدالرحمن بخٹہ

شفیع حقیل

مترجم نظیر صدیقی

ابوالفضل

مترجم عبد الرحمن بخٹہ

ابو الحسن علی

خسرو خاندانی

مترجم نظیر صدیقی

افسانہ نگار  
محمد حسین علی  
مرتب و تصنیف  
مس سالہ زمیری  
مترجم امداد لغیر صدیقی

افسانے  
مردم گزیدہ (جنگم)

۱۰۰۰ روپے  
مارچ ۱۹۵۳ء

پانسی و ملا (کہاں)  
اپنی کہانی اپنی زبان

خادمی حسب ذیل کتابوں اور برائوں پر تبصرے ہوتے

مجموعہ نگار

مصنف

کتاب و رسالے کے نام

۱۰۰۰ روپے

مصنف جانی صاحب

۱۔ مدرس بے نظیر

جلد ۱ شامہ

غذیب شامانی

مرتبہ محمد علی خاں اثر لاہوری

اپریل ۱۹۵۲ء

حنیف فوق

اختر انصاری اکبر آبادی

۲۔ نالہ پاندے

۱۔ ع (اقبال عظیم)  
۲۔ ح (حنیف فوق)

ڈاکٹر عبادت بروہی  
للم پرشاد کوٹلا ناٹاد

۳۔ تنقیدی زامیہ  
۴۔ نالہ ناٹاد

جلد ۱ شامہ  
نئی ۱۹۵۲ء

طاهر خان  
مفتوی احمد

مرتب ملا واحدی  
سار حنیف منٹو

۵۔ حیات اکبر  
۶۔ یزید

جلد ۱ شامہ  
جولائی ۱۹۵۲ء

تحریر منیر  
ادھر کا گوی

مرتب اختر انصاری اکبر آبادی  
بہنیر حنیف منٹو

۷۔ اکبر اس دھرم  
۸۔ شکست و فتح

جلد ۱ شامہ  
جولائی ۱۹۵۲ء

اقبال عظیم

قدت اللہ خباب

۹۔ یا خدا

جلد ۱ شامہ  
اکتوبر ۱۹۵۲ء

ارشد کاکری  
غذیب شامانی

مرتب رضا نقوی  
مرتب، البرہیم عبدالحکیم خاں شہر جالندھری

۱۰۔ افسانہ جلد ۱  
۱۱۔ نشر ادب

جلد ۱ شامہ  
نمبر ۱۹۵۲ء

جلد ۱ شامہ  
نمبر ۱۹۵۲ء

تصویر نگار اقبال عظیم	مصنف کمال داس ترجمہ موزر گھنوی	کتب مصانی کے نام ۱۳۔ کمار سنبھو	جلد و شمارہ جلد ۱ دسمبر ۱۹۵۲ء
نظیر صدیقی ارشاد کاوی	مرتب محمد اوزر حادث ترجمہ شبانی	۱۴۔ رختِ سفر ۱۵۔ جنوں و ہوش	
ارشاد کاوی ارشاد کاوی	ترجمہ یوسف نقوی مدیر عابد فیض آبادی	۱۶۔ ہفتہ مار سرفراز ٹھاکا ۱۷۔ سانہ ساتھی چٹ	
ارشاد کاوی ارشاد کاوی ارشاد کاوی ارشاد کاوی	شکیلہ اختر محمد فادقی الطاف مشیدی تسلیم سلیم چٹاری	۱۸۔ ڈائن ۱۹۔ یہ نا خدا ۲۰۔ داغ بیل ۲۱۔ رقص شر کے بند	جلد ۱ شمارہ ۲ دسمبر ۱۹۵۲ء
ارشاد کاوی ارشاد کاوی ارشاد کاوی	راجہ ناتھ سفید ترجمہ کمار شاد عظیم قریشی	۲۲۔ دھاتے ابد جائزے ۲۳۔ دھنک ۲۴۔ آج کے نئے کل کے خطے	جلد ۱ شمارہ ۲ اپریل ۱۹۵۳ء
نظیر صدیقی ارشاد کاوی نظیر صدیقی	ایزس سہرائی ترجمہ کدو خا انجم امینی	۲۵۔ سارا الم ۲۶۔ لکڑ ۲۷۔ لب و رخسار	جلد ۱ شمارہ ۵ نومبر ۱۹۵۳ء
مفتی احمد خفیف فرق نظیر صدیقی	نکبت شاہ جہاں پوری مدیر نیاز علی پوری مونا ادیب	۲۸۔ ملازمہ صلیب و چل ۲۹۔ داغ نمبر (نگار گھنوی) ۳۰۔ جنگل	جلد ۱ شمارہ ۱ اپریل ۱۹۵۳ء

فہرست میں تیس کتابوں کے نام دیے ہیں جو تصویق ہوئے ہیں۔ یہ تصویق کی گئی ہے۔  
تصویق کی گئی ہے۔ یہ تصویق کی گئی ہے۔ یہ تصویق کی گئی ہے۔  
تصویق کی گئی ہے۔ یہ تصویق کی گئی ہے۔ یہ تصویق کی گئی ہے۔

دوسرے رسالوں کی نظریاتی "محرک" تھی۔ "نور گوئی" یا "قرآن پاتی" ہیں۔ خاور کی میراث نقد میں وہ ایک حلقہ ادب کہانیہ شہرہ جی بات دراصل یہ ہے کہ خاور کا تبصرہ انبار سے لے کر نقدوں کی طرح غیر پڑے کتاب پر مبنی کر کے فن سے واقف نہیں۔ اس کے علاوہ فانی تعلقات یا تعصب کی بنا پر وہ اپنی تنقید میں مدح و ذمہ گوراء نہیں دیتا۔ چارے بعض مستند ادیب برائے مصطلات ایسا بھی کرتے ہیں کہ کسی تصنیف کے شائق لکھ کی جو داعی رائے ہوتی ہے تحریر میں اس کے برعکس خیالات کا انبار کر کے ہیں۔ خاور کے نقاد کی رائے غلط ہو سکتی ہے دیانت سے محفل نہیں ہو سکتی۔

اب ماہنامہ خاور کی ترتیب میں احمد صوفی بھٹائی (اصل کنٹرولنگ بنگلہ دیش) کی ایک نظم "خاور کا خطہ کبچے جو خاور میں شائع ہوئی۔

## خاور

صبح مشرق کی جبین پر کلہ زر خاور	سحر بنگال کا چڑھتا ہوا نیر خاور
لمت مہر و محبت کا پیہر خاور	جادو منزل محبوب کا رہ بر خاور
مرکز تار نظر برج صاف کا ہلال	عزیز علم و ہنر فضل کا منظر خاور
منہج حسن و ادب محفل ارماں کا چراغ	مصطفیٰ شہر و سخن حقوق کا دفتر خاور
بے بدل غنچہ نوخیز گلستاں بیاں	بے بہا درجہ دل نلق کا گوہر خاور
دل رہا ساقی سے خاؤں انکار جمیل	جانفسزا بادہ تخیل کا ساغر خاور
خستہ جالوں کے لئے لطف کا پیام رساں	مرجاوں کی طرف عشق کا محضر خاور
جس کی نکمت سے سطر ہے شام خواباں	اپنے دامن میں لئے ہے وہ گل تر خاور
جس کے دیکھے سے طبیعت میں بہا ساقی ہے	چشم بینا کو دکھاتا ہے وہ منظر خاور
اس کی آمد کی خوشی ہے کہ نہیں دل کو قرار	فرش رہ بنا کے نظر کھتی ہے خاور خاور
عذلیان چین مل کے سنائیں نغمہ	دلربا گشتی ادو کا گل تر خاور

آنجنابی بذات برج جو ہیں داتا تریہ کی دہری کے خط پر مضمون ختم کرتا ہوں :-

مہرباں میرے

اکتوبر کا رسالہ خاور پھر پھر آج نئے طار۔ انجن ترقی ادب ادب ادب میں کہیں۔ مولیٰ عبدالحق کراچی چلے گئے اور انجن علی شہید انجن علی شہید میں یہاں ادب کا سرچے کئے کہہ گیا جو انجن سے قومی کہتا ہوں کہ کوشش کے باوجود ادب کو کوئی جو کون نہیں لیکن دل میں بڑے بڑے اندیشہ ہیں۔ "خاور" اب ۷۰ نکلا بہت اچھا کیا خدا اس کو بھلا چڑھائے۔ آپ کی سہ ماہی منظر ہے امید ہے کہ وہ ترقی بردار ترقی کر جائے گا۔ اب بھی وہ تصویر و تصویر قومی میں اپنے کسی سامع سے

نیا مندر  
برج جو ہیں داتا تریہ کی



شاہد کلیم

## تبصرہ نگاری اور اس کے مناصب

عام طور سے اردو ادب میں تبصرہ، تقریظ، دیباچہ اور تنقید کا مفہوم آپس میں اس طرح خلط ملط ہو گیا ہے کہ ان کے درمیان خط تفریق کھینچنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ ہر سال شاعری، تنقید، افسانے، ناول، ڈرامے اور دیگر موضوعات پر لکھی گئی کتابوں کی ایک طویل فہرست تیار ہو جاتی ہے۔ اور ان کتابوں پر رسالوں کے مخصوص مزلیج یا مخصوص پالیسی کے تناظر میں تبصرے قلم بند ہوتے ہیں۔ لہذا ایک ہی کتاب پر کچھ رسائل میں تعریفی جملے مرقوم ہوتے ہیں تو کچھ رسائل میں تنقیدی جملوں کے جاں بگنے جاتے ہیں۔ قاری تبصرے کے ذریعے کبھی شخصی خاصہ نقطہ پر نہیں پہنچتا۔ نہ تو اس کے سامنے کتاب کی خوبیوں کا اظہار ہوتا ہے نہ اس کے عیوب کا۔ کتاب کا موضوع کیا ہے؟ فن کار نے موضوع اور اس کے TREATMENT میں کہاں تک انصاف کیا ہے؟ فن کار کو کس حد تک اظہار و بیان پر قدرت ہے؟ فن کار نے جس موضوع پر کتاب لکھی ہے یا قبل لکھی ہوئی کتابوں سے کس حد تک مختلف السمیت راہوں پر سفر کرتی ہے؟ کسی منزل کا استعارہ ہے یا نہیں؟ تبصرے کے تبصرے سے کبھی کوئی استدلالی نتیجہ نکل کر سامنے نہیں آتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ اگر شعری کتاب ہے تو تبصرہ میں یہ لکھ دیا جاتا ہے کہ ناموزوں اشار کا ایک سلسلہ ہے۔ غلطیوں اور اسقام کا شمار دسترس سے باہر ہے۔ لکھوں کو یہ کہہ کر مستر کر دیا جاتا ہے کہ ابہام کی شکا رہیں۔ یا وہ شاعروں کے درمیان تقابلی مطالعہ کے ذریعہ کوئی نتیجہ اخذ کر لیا جاتا ہے۔ افسانے کی کتاب ہے تو اس کے لئے یہ جملے لکھ دیئے جاتے ہیں کہ ان میں پلاٹ کی کمی ہے یا افسانے میں شعور کی روکا اوغام ہے یا افسانے انہام و تہنیم کی مرحلوں سے باہر ہیں۔ تنقیدی تصنیفات بھی ایسے ہی جملوں کے دار سے مجھوت ہیں۔ عموماً ایسے جملے زیر مطالعہ آتے ہیں کہ زیر تبصرہ کتاب میں زیادہ تر مضامین کلاس نوٹ کے نقل ہیں۔ اکثر جگہ مضامین اپنے موقف سے ہٹ گئے ہیں۔ مضامین بچے اور ناپختہ ذہن کی پیداوار ہیں۔ مدیر یا مبصر حضرات بسا اوقات یہ سسٹمٹک بھی دیتا اپنا فرض سمجھتے ہیں کہ نفلان کتاب کا شاعر غول کا شاعر نہیں ہو سکتا، نفلان کتاب کا شاعر نظم کا شاعر نہیں ہو سکتا۔ نفلان صاحب میں تنقید کی صلاحیت سرے سے مفقود ہے۔ نفلان صاحب کے افسانوں میں کرشن چندر کا رنگ ہے، منٹو کا انداز بیان ہے۔ تبصرے کے سلسلے میں یہ رویہ تو مبصر حضرات کا ہے۔ قاری کا معیہ بھی غفلتوں کے لئے ضرب گہبی سے کم نہیں۔ تبصرے میں چاہے نظموں کے غلط تجزیے کئے گئے ہوں یا قصے کے مفہم غلط بتائے گئے ہوں، افسانوں میں جملے کے جملے غلط پڑھنے کو ملیں یا موضوع اشعار کا شمار شکل ہو جائے۔ محرمہ رید کے ٹیبل پر تعریفی اصطلاح کے انبار لگے رہتے ہیں۔ مدیر حضرات قاری کے تعریفی خطوط پڑھ کر خود کو سقراط اور پطراط سے کم نہیں سمجھتے۔ تحصیل جعفری نے اپنے معنون ”جدید تنقید“ میں اردو رسائل اور مدیروں کے سلسلے میں بڑے پتے کی بات کہی ہے:

”ہر قسم کے کماؤں کے لئے صفحات حاضر رہتے ہیں جسویں پتھر سے پتھر رسالہ اپنے اپنے شمارے سے بھرا ہوگا“

خارج کا حامل ہوا۔ دوسری نکت کی تالیف میں اضافہ ہوتا ہے اور مدیر محترم جو کل تک محض ایک گناہم شہری تھے  
ماحولیات نقاد، شاعر اور افسانہ نگار بن جاتے ہیں۔ خطوط کی شکل میں ادیبوں، شاعروں کی جانب سے  
تحفظ ملے چھٹے ایجنسی اڈری کے جو تبہ ہی کر لیں اٹھاتے پھرتے ہیں جیسے ہی اس کا حقیقی قدم ہو۔  
اس اوقات تبصرے میں مندرجہ ذیل باتیں دیکھنے کو ملتی ہیں:-

(۱۵) بیشتر تبصرے جانب دہی اور تعلقات کے زیر اثر قلم بند ہوتے ہیں۔ جانب دہی یا تعلقات کے زیر اثر تبصروں کا حاصل  
یہ ہوتا ہے کہ تبصرہ نگار کے ساتھ انصاف کرنے کے عمل میں ناکام رہتا ہے۔ وہ اس حقیقت کو فراموش کر دیتا ہے کہ جانب دہی  
تبصرے کے نقوش کو دھندلا کر دیتی ہے۔ فن کار سے اس کی اور تعلقات کے زیر اثر تبصرے قلمبند ہوتے ہیں ان کی کوئی اہمیت  
نہیں ہوتی۔ نہ تو تبصرے کے ذریعہ گائے گئے محاسن کی کوئی تصحیح ہوتی ہے لہذا اس کے ذریعہ گائے گئے عیوب کا استعمال۔  
جانب دہی اور تعلقات کی وجہ سے تبصرے فن کار کی شخصیت کا رنگ چڑھ سکتا ہے۔ وہ CONFUSE ہو سکتا ہے۔  
اس صورت میں نہ تو کتاب پر صحیح رائے زنی ہو سکتی ہے اور نہ قاری کو کتاب کے موضوع اس کے TREATMENT اور  
محاسن و عیوب کا انداک و علم ہو سکتا ہے۔ اس طرح جانب دہی پہلی شے ہے جو تبصرے کے غلط حال کو پیدا کرتی ہے۔  
ٹھیک اسی طرح پُرغاش اور تعصب کی بنیاد پر تبصرہ کا صحیح منصب کھل کر سامنے نہیں آتا۔ اس حالت میں ہی کتاب  
کے ساتھ انصاف ہونا ناممکن سالگتا ہے۔

تبصرے کے منصب کی موت یقینی ہے۔ میر جانی نے اعتراف کیا ہے کہ — ہم سب اپنے وقت اور ماحول کے  
درمیان وادع اور عادات کے قیدی ہیں۔ ادب اور ادب کی تخلیقات کو جانچتے ہوئے ہم کوشش کے باوجود جانب دہی سے  
بچ نہیں ہو سکتے۔ اگر تبصرے فن کار سے دوستی یا دشمنی کے جذبہ کو ترک بھی کر دے تو کیا حاصل ہے اس کے سامنے نظریہ اور  
رجحان کا شکبہ ہے جس میں وہ جکڑا ہوتا ہے۔ نتیجتاً قاری کو نہ تو کتاب کے موضوع سے واقفیت ہوتی ہے اور نہ کتاب  
کے محاسن و عیوب کا علم ہوتا ہے۔ اس حالت میں تبصرہ کا منصب بے حد و حال رہ جاتا ہے۔

(۱۶) شاعری کی کتاب ہو یا افسانے کی، ڈرامے کی ہو یا ناول، تنقید کی ہو یا دیگر موضوعات کی۔ اردو ادب میں یہ روش عام ہے  
کہ ایک ہی تبصرہ بڑا اوقات تمام اصناف کی کتابوں پر تبصرے قلم بند کرتا ہے۔ ایک ہی شخص کو تمام اصناف پر یکساں  
قدرت اور صلاحیت ہو ملے مثال خال خال ہی ملتی ہے۔ ظاہر ہے ایسی حالت میں ایک ہی تبصرے کے ذریعہ تمام  
اصناف کی کتابوں پر تبصرے قلم بند ہوں گے، ان کی حیثیت کئی لحد سرسری ہوگی، اس حالت میں بھی تبصرہ کا مقصد  
فوت ہو جاتا ہے۔

(۱۷) تبصرہ یا تو کبھی نظروں کی برائیت کو تبدیل کر دیتا ہے یا کوئی دوسرا شعر شاعر کے شعر کے مقابلہ میں منسلک کر دیتا ہے یا  
کسی طویل افسانے کا اختصار پیش کر دیتا ہے۔ یہاں تبصرہ صرف یہ جتنا مقصود ہوتا ہے کہ نظروں کی برائیت میں تبدیلی  
سے نظم بہتر ہو گئی یا اس کے ٹکڑے مندرجہ ذیل کیا گیا شعر شاعر کے شعر سے بہتر ہے یا افسانہ اپنی مختصر شکل میں پہلے سے زیادہ  
کامیاب ہے۔ تبصرہ اس نکتہ کو فراموش کر دیتا ہے کہ تحریف سے تخلیق کا چہرہ رخ ہو جاتا ہے۔ تخلیق کی سالمیت ختم ہو جاتی  
ہے۔ فن کار کا اسلوب اور لب و لہجہ مر جاتا ہے۔ اس حالت میں بھی تبصرہ نگاری کا فن اپنے موقف سے ہمسرا  
ہوتا ہے۔

(۴) کتب کی خوبیوں پر نہ کم ٹھہرتی ہے عیوب پر زیادہ۔ اگر کسی کتاب کے عیوب گنوائے جا رہے ہیں تو ہر ممبر اس کے عیوب گنوائے لگتا ہے۔ اس کے احساس کو فروغ دینا ہے۔ یا کتاب میں شامل جو تخلیق کی تعریف شروع میں ہو جاتی ہے تو وہ تخلیق ہر جگہ خراج تحسین وصول کرنے لگتی ہے۔ ایک ہی تخلیق سے ہر ممبر کیساں طور پر متاثر ہو اور اپنی پسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے۔ اس لئے کہ ممبر منفرد اور مخصوص مزاج رکھتا ہے۔ احساس جمال کی تسلیں بھی مختلف ہوتی ہیں۔ لہذا یہ سمجھنا اس امر پر دال ہے کہ بیشتر ممبر دوسروں کے تبصرے پڑھ کر اپنے تبصرے قلم بند کرتے ہیں۔ اس حالت میں بھی تبصرہ نگاری کا فن غیر اہم ہو جاتا ہے۔

(۵) عموماً تبصرے کتاب میں شامل تقریظ یا پیش لفظ کی روشنی میں مرقوم ہوتے ہیں۔ ایسی حالت میں کتاب میں شامل تخلیقات عموماً تبصرے کتاب میں شامل تقریظ یا پیش لفظ کی روشنی میں قلم بند کئے گئے تبصرے اس بات کی دلیل ہیں کہ ممبر محتاج قارئین و تبصرہ رہ جاتی ہیں۔ تقریظ یا پیش لفظ کی روشنی میں قلم بند کئے گئے تبصرے اس بات کی دلیل ہیں کہ ممبر نے کتاب پڑھنے کی زحمت کو ادا نہیں کیا ہے اور تاہی سے کام لیا ہے۔ ممبر اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا کہ تقریظ یا پیش لفظ کتاب میں شامل تخلیقات کا مبسوط احاطہ بندی نہیں کرتے۔ تقریظ یا پیش لفظ کی روشنی میں قلم بند کئے گئے تبصرے اس بات کی علامت ہیں کہ فن کار اور فن دانوں کے ساتھ انصاف نہیں ہوا ہے۔ کتاب چھاپی شامل تخلیقات کا اگر براہ راست مطالعہ کیا تو تبصرہ قلم بند ہونا ہے تو تبصرہ ایسے تبصرے سے کیا فائدہ؟

(۶) سرورق دیدہ زیب ہے، قیمت مناسب ہے۔ طباعت و کتابت غنیمت ہے۔ کتاب میں ۵۰ نغلیں، ۵۰ غزلیں یا ۵۰ افسانے شامل ہیں اور ایسی ہی سرسری باتوں سے تبصرہ کا اختتام اس بات پر پہنچتا ہے کہ کتاب کا موضوع ممبر کی گرفت سے آگاہ ہے اور تبصرے اپنے قاری کو محض قریب دیکھا ہے۔ مگر ایسا موضوع جس پر ممبر کو خاصی دسترس حاصل ہے اور تبصرے سے احتراز کرتا ہے۔ تو اس حالت میں بھی وہ قاری کے ساتھ انصاف نہیں کرتا ہے۔ اسے کتاب کے عیوب اور محاسن کی طرف اشارہ کرنا چاہئے اسے بتانا چاہئے کہ زیر تبصرہ کتاب کیوں قابل مطالعہ ہے اور کیوں مردود مطالعہ۔ ممبر اگر ایسی کتاب پر تبصرہ کرتا ہے جس کے موضوع سے وہ آشنا نہیں اور صرف اجمالی خاکہ پیش کرتا ہے۔ یا ایسا ممبر جو زیر تبصرہ کتاب کے موضوع پر خاصی دسترس رکھتا ہے اور تبصرہ سے احتراز کرتا ہے تو ان حالتوں میں بھی تبصرہ کئی اہمیت نہیں رکھتا۔

(۷) بیشتر رسالے نئے اور اجنبی فن کاروں کی کتابوں پر تبصرہ شائع کرنے سے پرہیز کرتے ہیں۔ کچھ رسالوں میں اگر تبصرے آتے بھی ہیں تو صرف دو چار جملوں میں اس کے برعکس مشہور و معروف فن کاروں کی کتابوں پر تبصرے کے لئے صفحہ کا صفحہ مخصوص کیا جاتا ہے۔ یہ تقریبی اور تصبیحانہ نظریے نئے فنکاروں کی نشو و نما میں رکاوٹ کا سبب بنتے ہیں۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ بہت سے معروف و مشہور فن کاروں کی کتابوں کے مقابلہ میں کم معروف و مشہور فن کاروں کی کتاب میں زیادہ اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔ دراصل نئے فن کاروں کی کتابوں پر سرسری اور اجمالی خاکہ اس لئے پیش کیا جاتا ہے کہ ان کی قدر و قیمت کا تحقیق آسان نہیں۔ ضرورت ہے کہ نئے فن کاروں کی کتابوں پر سبھی تفصیلی جائزہ پیش کیا جائے۔

محولہ بالا نکات کی روشنی میں یہ واضح ہو جاتا ہے کہ تبصرہ کیا ہے؟ تبصرہ کا منصب کیا ہے؟ سیدھے سادے الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ تبصرہ کی اپنی ایک مخصوص بنیاد ہے اور یہ تنقید سے یکسر مختلف ہے۔ یہ کسی کتاب کا تعارف

ہے اور اگلے تخت کو کتاب کا جائزہ اس کے موضوع اور محبوب و محاسن کو مد نظر رکھتے ہوئے پیش کرنا مقصود ہے۔ دراصل تبصرہ کو بھی تنقید کا ہم معنی سمجھا جانے لگا ہے۔ تبصرہ اور تنقید کے درمیان کن فکرتوں کی بنیاد پر خط افتراق کھینچا جاسکتا ہے۔ ہمارے ممبران ان فکرتوں سے اپنی غفلت اور بے توجہی کا ثبوت پیش کر رہے ہیں۔ جبکہ خمس الرحمن فاروقی اپنے مضمون "تبصرہ نگاری کا فن" میں تعریف، دیباچہ، تبصرہ اور تنقید کے درمیان امتیاز کی روشنی میں بہت پہلے کیلئے چکے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:-

"پہلے یہاں تعریف، دیباچہ اور تبصرہ ایک ہی قبیل کی چیز سمجھ لئے گئے ہیں بس اس فرق کے ساتھ تعریف زیادہ مبالغہ آمیز ہونا چاہئے۔ دیباچہ میں تعریف تو ہو لیکن مبالغہ کی آسائش ذرا کم ہو۔ تبصرہ میں تعریف تو دریا ہو رہی ہو لیکن ساتھ ہی کتاب کی قیمت، پبلشر کا نام اور دیگر تفصیلات بھی درج ہوں۔"

اسی طرح تبصرے اور تنقیدی مضمون کی روح میں فرق ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ تبصرے کی ایک مخصوص ہیئت ہے یعنی ہیکہ تبصرہ جس کتاب پر لکھا جاتا ہے اس کا نام، مصنف کا نام، پبلشر، سائز، قیمت، گٹ آپ وغیرہ تمام تفصیلات اس میں درج ہوتی ہیں۔ تبصرہ نگار کا رویہ نقاد کے رویہ سے مختلف ہوتا ہے۔ سب سے پہلا فرق تو یہ ہے کہ تبصرہ نگار کا مخاطب بہت وسیع اور سامنے کا قاری ہوتا ہے۔ تبصرہ اس لئے نہیں لکھا جاتا کہ اسے دس سال بعد کا قاری پڑھے گا۔ تبصرہ اس لئے لکھا جاتا ہے کہ جو قاری اس وقت مہم ہے، اسے کتاب سے متعارف کرایا جائے۔ تنقیدی مضمون کا مخاطب آج کا سبھی قاری ہوتا ہے اور کل کا بھی۔ لہذا اس میں ایسے فیصلے اور رائے دینے سے احتراز کیا جاتا ہے جن کی درستگی VITALITY آئندہ زمانے میں مشکوک ہو سکے یا ہو جائے۔

EDGAR ALLAN POE کا تبصرہ اور تنقید کی بابت بڑا واضح نظریہ کامل ہے۔ اس کا خیال ہے کہ تبصرہ

اور تنقید میں فرق ہے وہ کہتا ہے:

"Following the highest authority we should wish, in a word to limit literary criticism to comment upon art. A book is written and it is only as the book that we subject it to review. With opinions of the work, considered otherwise than in their relation to the work itself. The critic has nothing to do. It is his part simply to decide upon the mode in which these opinions are brought to bear." 1

کسی کتاب پر تبصرہ کرتے وقت ہم فن کا ادب کے کاغذ کا صحیح تجربہ پیش کرنے کے بجائے مضمون سے الجھ جاتے ہیں جو قطعاً غیر ضروری ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ جس کتاب پر تبصرہ کیا جا رہا ہے، اس میں کیا ہے، مصنف نے اپنے قاری کو کیا دیے ہیں؟ کوشش کی ہے، تبصرہ کے تحت میں صرف کسی کتاب کا تعارف پیش کرنا مقصود ہے۔ اس لئے تبصرہ تحلیل کا جائزہ نہیں بلکہ صرف محرر نگارش کا تجربہ پیش کرتا ہے۔ اس کے برعکس تنقید خیالات اور انداز پیشکش دونوں پر توجہ دیتی ہے۔ علاوہ ازیں رائے نئی اور فن پارہ کی قدروں کا تعین بھی اس کے محیط اثر میں ہے۔ لہذا تبصرہ میں رائے نئی اور فن پاروں کی قدروں کے تعین سے یکسر احتراز کرنا چاہئے اس لئے کہ ادب پر اظہار رائے اور قدروں کا تعین تنقید کا مطلب ہے۔

جمیل ظہیر

## شاعری کا تخلیقی تجربہ

شعر کوئی تخلیقی فکر کا نتیجہ ہوتی ہے۔ دراصل تخلیقی فکر کے حقیقی اور تخلیقی دؤ، سرے ہوتے ہیں جو یکے بعد دیگرے مفکر کے پردہ ذہن پر نقش ہوتے رہتے ہیں۔ حقیقی پہلو، منطقی اور سائنٹفک کسوٹی پر اپنے آپ کو پرکھتا ہے، لیکن تخلیقی پہلو ذاتی کیفیت کو پہلے تجربوں کے اخذ کردہ نتیجے سے ہم آہنگ کرتے گا کوشش کرتا ہے۔ اس عمل کے باہمی تصادم کے نتیجے میں مفکر کے پردہ ذہن پر کچھ ناقابل فہم اور غیر واضح خدو خال ابھرتے ہیں جو صفحہ برقع اس پرانے کے بعد ایک اچھے شعر کی حیثیت کے مالک ہوتے ہیں۔ لہذا JOHN WAIN نے PAUL ENGLER اور JOSSEPH LANGLAND کی کتاب POETS CHOICE میں اپنی پسندیدہ نظم کے شعلے لکھتے ہوئے لکھا ہے کہ اگر وہ کوئی افسانہ یا ناول لکھتے ہیں تو اُسے اس طرح پڑھتے ہیں، جیسے کہ اسے کسی دوسرے نے لکھا ہے۔ لیکن اپنی نظموں کے ساتھ وہ ایسا سلوک نہیں کر سکتے، کیونکہ ان کی شان نزول زیادہ وجدانی کیفیت کی حامل ہوتی ہے، لہذا وہ ان کے وجد کا گہرائی سے آگے ہیں جہاں کچھ ایسی قوتیں متعلو ہوتی ہیں، جن پر ان کا کوئی اختیار نہیں ہوتا۔

شاعر کے نادیدہ نگاہ سے بہت کڑھاری کے مجموعی تاثر کے لحاظ سے بھی شعر کی ساخت غیر شعوری ہوتی ہے۔ کیونکہ کسی اچھے شعر کے حلقہ قادی کا جو مجموعی تاثر ہوتا ہے، اس میں حیرت کا عنصر زیادہ ہی ہوتا ہے۔ یہ حیرت واستعجاب اس بات کی توجیہ کرتے ہیں کہ شعر کے نمودار عمل ویدانی کیفیت کا حامل ہے اور شاعر نے اپنے شعر میں تخت اشعار کی کوئی نہ کوئی بات کو دوبارہ اپنی گرفت میں لیتا ہے کیونکہ کسی بھی شکل کے شعور و لا شعور کا فاصلہ اس کی ذہانت کے تناسب سے کم سے کم تر ہوتا جاتا ہے۔

BREWESLER GHESELIN کی دلچسپ کتاب THE CREATIVE PROCESS میں مختلف

فن کاروں نے تخلیقی مصروفیت کے دوران اپنی فکر کے انداز کار کے متعلق تفصیلی بحث کی ہے اس سلسلہ میں SPENDER نے

THE MAKING OF A POEM کے عنوان کے تحت ان کیفیات کو ضبط تحریر میں لانے کی کوشش کی ہے۔ جن سے

تخلیقی عمل کے وقت، وہ دوچار ہوتے ہیں۔ اس بحث میں انہوں نے ابہام اور اس کے بعد باضابطہ شعوری کوششوں کو جگہ دی

ہے۔ ایسا ہوتا ہے کہ کوئی خیال یا سطر یا ایک محاورہ یا صرف ایک لفظ ان کے ذہن کے تدبیر کوششوں میں گونج جاتا ہے۔ یہی امر

ہے البتہ اس کی وجہ طبع، طور پر محرک اور پوری نشوونما کے لئے بے قرار رہتا ہے۔ اس کے بعد وہ اپنی شعوری کوششوں کو لہذا نت سے

اے فرما دے کہ تم پارہ کی حیثیت عطا کر دیتے ہیں۔ لہذا ان کے (EVERY THING IS WORK EXCEPT

INSPIRATION) سمائے محرک کے ساری چیزیں شعوری کوشش ہوتی ہیں۔ لیکن یہ عنصر سارے اجزائے ترکیبی پر فحش

رکھتا ہے۔

پٹرک (PATRIC) نے ۱۹۶۷ء میں دارالبحر میں مطالعہ تخلیق کے مطالعہ کا تجربہ کیا تھا۔ یہ تجربہ وہ لکھی یا

نتیجہ نہیں دے سکا، صرف GHESLIN کے دعوؤں کو مزید تقویت دیتا ہے اور بذات خود دلچسپی کا حامل ہے۔ یہ تجربہ تینوں طرح کی تخلیق سے متعلق تھا: نظم کی تخلیق، تصویر کی سنگ نگار اور سائنٹفک سٹائل کا حل۔ اس تجربے کو مزید دو قسموں میں تقسیم کیا گیا تھا۔ ایک میں تربیت یافتہ اور دوسرے میں غیر تربیت یافتہ اشخاص تھے۔ اس تجربے میں شریک ہونے والوں میں ہر ایک کو محرک کے طور پر ایک موضوع دیا گیا تھا، جو اسے مصروف کار ہو جانے پر آمادہ کرتا تھا: LANDSCAPE PAINTING اور چتر کو جان ملنے کی ایک نظم کو محرک کے طور پر دیا گیا تھا اس تجربے میں ہر ایک شریک کار کو اپنی مشغولیت کے دوران پیش آنے والی دقتوں کے متعلق گفتگو پر آمادہ کیا جاتا تھا جس کو RECORDING MACHINE سے ضبط میں لے آگیا اس کے لئے وقت کا کوئی تعین نہ تھا۔ اپنے موضوع کی تکمیل پر ان سے ان کے طریق کار اور اس کی دقتوں کے متعلق سوالات کئے گئے، جس کے مطالعہ کے بعد مجموعی طور پر یہ نتیجہ اخذ کیا گیا کہ تخلیقی عمل چار مرحلوں پر مشتمل ہوتا ہے۔

#### (i) PREPARATION

#### (ii) INCUBATION

#### (iii) ILLUMINATION

#### (iv) VERIFICATION

اس سلسلے میں ایک بات قابل تحریر یہ ہے کہ مذکورہ مراحل یکے بعد دیگرے ترتیب کے ساتھ پیش نہیں آتے ہیں۔ کبھی تو ایک ساعت میں یہ چاروں مرحلے طے ہو جاتے ہیں، اور کبھی آخری مرحلے تک پہنچنے کے لئے گھنٹوں ادھر ادھر جھنگنا پڑتا ہے۔ میں احسن حنبلی نے بہت پہلے اس بات کا اعتراف کیا تھا کہ ان کا مشہور شعر ”جب کشتی ثابت و سالم تھی ساحل کی تسک کس کو سستی“ انہی موجودہ شکل میں یک بیک ان کے ذہن میں مکمل طور پر آگیا تھا، لیکن ان کو اپنی مشہور نظم ”میری شاعری میرے نقاد“ کو تکمیل تک پہنچانے کے لئے کئی سالوں کے وقت کی ضرورت ہوئی۔ رضا منہری، علامہ جمیل منہری کی مرحوم کے متعلق لکھتے ہیں کہ اکثر اوقات انہوں نے شاگردوں کے ایک مصرعہ پر دوسرا مصرعہ لگانے کی دھن میں رات آنکھوں میں کاٹ دی ہے، حالانکہ فی البدیہہ شعر کہنا اردو شاعری کی تاریخ میں شامل ہے۔

کیفیت شعر کے متعلق علامہ اقبال کا خیال ہے کہ ایسی کیفیت زیادہ سے زیادہ سال بھر میں دوبارہ ہوتی ہے، لیکن اس وقت مضامین کے جوہر کی وہی حالت ہوتی ہے جیسے کہ کسی ایسی گیر کے جال میں اس کثرت سے پھیلیاں پھنس جائیں کہ وہ پریشان ہو جائے اور سوچ میں پڑ جائے کہ کس کو پکڑے اور کس کو چھوڑے، اور جب طویل مدت کے بعد یہ کیفیت طاری ہوتی ہے تو اس سے پہلی کیفیت کے آخری لمحات میں کہے گئے اشعار کی طرف ذہن خود بخود منتقل ہو جاتا ہے۔ گویا یہ فضاں کے لئے ایک رنجیر کی کڑیوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جب یہ کیفیت ختم ہو جاتی تھی تو وہ ایک قسم کی تھکان یعنی اضمحلال اور پڑ مردگی محسوس کرتے تھے۔ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے، جب علامہ اقبال کہتے ہیں کہ ایک دو سو سال تک ایسی پر یہ کیفیت طاری نہ ہوئی اور انہیں بلکہ شہرہ ہما کہ خلائے ان سے یہ نعمت چھین لی ہے، چنانچہ انہوں نے نشر لکھنے کی طرف توجہ مبذول کر لی لیکن ایک دہائی تک وہ بھی کیفیت محدود رہی، اور وہ اس قدر بھرپور تھی اور اتنی دیر تک رہی کہ چھ سو سال کے جمود کی تکانی ہو گئی۔ اس سلسلے میں علامہ اقبال مزید کہتے ہیں کہ شعر شریک کو ماضی تحریک سے مماثل قرار دیا جاسکتا ہے اور حالت حمل سے بھی۔ جب تک اس تحریر کی تعمیل میں وہ

اقبال کا عہد اسی عہد کے دائرے میں قیمت ہے جس میں ہم سانس لے رہے ہیں، لیکن اس صدی میں، اردو ادب میں کچے عہد مگر اتنی تحریکیں وجود میں آئی گئی ہیں کہ کچھ لوگ اقبال کو اپنے عہد سے دور سمجھنے لگے۔ یہ دوری زمانے کی نہیں کمیت کی ہے۔ اس لئے نامناسب نہ ہوگا، اگر میں عمل تخلیق کے تجربے کے متعلق ان ہم۔ راشد کے خیال کو دہراؤں، جو اقبال کے خیالات کی پوری طرح تصدیق کرتے ہیں۔ اس سوال کے جواب میں کہ فن تخلیق کے عمل کی نوعیت کیا ہے، خاص طور پر شعر کی تخلیق کیونکر عمل میں آتی ہے، وہ فرماتے ہیں:-

”میں سمجھتا ہوں کہ فنی تخلیق کا عمل تولید کے عمل یا جنسی عمل کے ساتھ قریب ترین مماثلت رکھتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ تولید کی صلاحیت سب جانداروں کو عطا کی گئی ہے۔ لیکن فنی تخلیق پر صرف انسان ہی قادر ہے اور انسانوں میں بھی سب کو اس کا سہرا نہیں ملتا۔ جہاں عمل تولید کا مقصد نسل کی افزائش ہے، فنی تخلیق کا مقصد شاید زندگی کے حسن، پاکیزگی اور نیکی میں اضافہ کرنا ہے۔ یا ظاہری اور باطنی دونوں ہی۔ لیکن جیسے جنسی عمل کی فوری محرک افزائش نسل کی خواہش نہیں ہوتی۔ اسی طرح فنی تخلیق کا عمل افزائش حسن و غیرہ سے شروع نہیں ہوتا، بلکہ دونوں کی اصل محرک حصول لذت کی وہ خواہش ہوتی ہے، جو ہر جاندار میں اور خاص طور سے انسان کے اندر رکھی گئی ہے۔ جیسے جماع کی حالت میں ہر جاندار اپنے اندر ہیجان کی شدت محسوس کرتا ہے، اسی طرح فن کار بھی فنی تخلیق کے دوران میں عجیب و غریب ہیجان سے دوچار ہوتا ہے۔ اسے ہیجان ہی کہا جاسکتا ہے۔ سرور نہیں۔ کیونکہ اس کی مثال دوسرا لب کے نشے کی ہے اور نہ اس نشاط کی ہر ایک عابد نماز کی حالت میں محسوس کرتا ہے۔ اس ہیجان کے دوران میں یہ احساس موجود نہیں ہوتا کہ اس ہیجان یا اس عمل کا نتیجہ بالآخر کیا نکلے گا، نہ اس کی قدر قیمت کی طرف دھیان جاتا ہے۔ لیکن اس عمل سے فوری طور پر ”زہر کی وہ قطیلیاں“ ضرور خالی ہو جاتی ہیں جن سے جاندار کا جسم اور فنی کار کا ذہن بھرا ہوتا ہے۔ اس ہیجان کے فرو ہو جانے کے بعد ایک گود تسکین محسوس ہونے لگتی ہے۔ لیکن جیسے کامیاب جماع کے لئے جماع کے فن کا علم اور خود اس کا کامل اجتماع ضروری ہے، اسی طرح فنی تخلیق کے کامیاب عمل کے لئے کچھ پیدائشی صلاحیت، کچھ فنی کا علم اور جو اس کا اجتماع لازم ہے۔

جب شاعر شعر کہتا ہے تو اس میں دو ہستیاں برابر کی شریک ہوتی ہیں، ایک تو شاعر کی شعوری انا، دوسرے کوئی فرشتہ غیب، جسے تحلیل نفسی کی زبان میں غیر شعوری انا بیان کیا جاتا ہے۔ ہماری شاعری میں اس کو سرور یا با لطف کا نام دیا گیا ہے۔ شعر کی تخلیق کے لئے ان دونوں کا وصال ضروری ہے۔ لیکن یہ دونوں بھی یکجا ہونے پر اس وقت تک آمادہ نہیں ہوتے جب تک انہیں اس بات کا یقین نہ ہو جائے کہ فن کار یا شاعر کسی خاص واقعے کے ساتھ گہری جذباتی وابستگی رکھتا ہے، وہ اس وقت تک فن کار یا شاعر کے اندر ہیجان پیدا کرنے پر مائل نہیں ہوتے جب تک انہیں اس گہری وابستگی کا یقین نہ ہو، اور ہاں جب یہ دونوں ہیجان پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں تو ایک تیسری ہستی یعنی خدا کا یہ شاعر کے اندر چھپے ہوئے عجب کی ہستی، اس کو، اس کی نظر سے برابر اکاہ کرنی دیتی ہے، بلکہ بسا اوقات اسے وہ بار بار یاد دلانے لگتی ہے کہ شاعری محض بیکا دونوں کا مشغلہ ہے۔ اس وصال کے موقع پر (جہاں تک شعور کے عمل تخلیق کا تعلق ہے) کچھ اور فضا بھی شریک ہو جاتی ہیں، مثلاً الفاظ اپنی اصوات، اپنے باہمی آمیزش اور مقہوم کے ساتھ۔ مثلاً ”خدا ہے، روئے زمین“

اوزان، اصنافِ سخن، فصاحت و بلاغت کے وہ اصول جن کا علم شاعر نے مدرسے میں یا اپنے معلموں کے ذریعے کسب کیا ہو۔ ان سب کی حیثیت شاعر کے دستِ بدستہ غلاموں کی ہے۔ لیکن اگر شاعر جو کتا نہ رہے تو ان میں ہولیک اس کا آقا بن کر اس پر سواری کرنے کی کوشش کرنے لگتا ہے۔ ان کا شیوہ یہ ہے کہ اگر شاعر کے ماتھے پر شکن دیکھ جائیں تو فوراً کتا رہ کنش ہو جاتے ہیں اور اگر شاعر انہیں شفقت کی نگاہ سے دیکھ لے تو اس کا دھیمپا نہیں چھوڑتے۔“

سلام سندھوی کی غزل جو نیازِ پنجپوری کے خیال میں محض تعفنِ مقلیٰ شعر کی تخلیق کی وجدانی کیفیت کی توثیق کرتی ہے۔ یہ غزل انھوں نے ۱۹۲۶ء میں لکھی اور اس وقت کے ۲۸ اساتذہ کے پاس برائے اصلاح بھیجی، جن میں احسن مارہروی، اندو ہنوی، بے غدد دہلوی، جلیل مانگیپوری، ریاض خیر آبادی، مضطر خیر آبادی، لوح ناردی اور وحشت کلکتری بھی شامل تھے۔ بعد میں اس غزل پر دی گئی مختلف اصلاحوں کا تجزیہ کیا گیا تو کسی ایک بھی صاحبِ فن کی اصلاح پورے طور پر قابلِ قبول نہ تھی۔ کسی کی کوئی اصلاح تو کسی کی کوئی اصلاح قابلِ ستائش تھی۔ ان اساتذہ کی فنی صلاحیت سے کسی کو انکار ہو سکتا ہے نہ ان کے غلوں سے، لیکن شعر کی شانِ نزول، وجدانی کیفیت جو سب کا برابر حصہ نہیں ہو سکتی، ان کے لئے مزاحمت بنی۔

COLERIDGE کی مشہور نظم KUBLA KHAAN جو ان کی شاہکار نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ پوری کی لہجہ خواب کی حالت میں لکھی گئی۔ صرف شعر پر منحصر نہیں، بلکہ نثر کے فن پارے بھی اپنی شانِ نزول میں وجدانی کیفیت کے ساتھ منسلک ہوتے ہیں۔ اور کوئی فن پارہ جتنا زیادہ وجدانی کیفیت پر مشتمل ہوگا وہ اتنا ہی معتبر ہوگا۔ اس سلسلے میں منٹو کے افسانے مثال کے طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں۔ ان کا ہر افسانہ ایک نشست میں لکھا گیا ہے، بلکہ ان میں سے اکثر انھوں نے ضرورت کے تحت کسی رسالے کے دفتر میں بیٹھ کر لکھا تھا۔ لیکن فنی حیثیت سے ان کا کوئی بھی افسانہ بھر نہیں۔

مولانا روم کے فنِ داغ و فاعلاق فاعلاق فاعلاق کے اس بیان کو ان کا شاعرانہ عجز سمجھا جاتا ہے، لیکن مرثی زبان کی گیارہ سالہ شاعرہ روجا گولڈ بول کے اسی طرح کے بیان کو اسی مفروضہ پر محمول نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ ان کی صغر سنی کو ملحوظ رکھتے ہوئے نہ تو اسے ان کی غلط بیانی تصور کیا جاسکتا ہے اور نہ ان کے تجربہ علمی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ روجا گولڈ بول نے پڑھا لکھا سیکھنے سے پہلے ہی اشعار گہنا شروع کر دیا تھا، جسے ان کے والد اکثر ضبطِ تحریر میں لے آیا کرتے تھے، جن کی کتاب CHIDVA - CHIDVI ۱۹۷۹ء میں بچوں کی نظموں کی کتاب کی حیثیت سے حکومت ہمارا فشر کا ادبی انعام پایا۔ کسی انسان کے ذہن پر ایک ہی عمل بار بار ہو، تو وہ ایک میکینیکل صورت اختیار کر لیتا ہے، لہذا وہ لوگ جو شعر گوئی کو وجدانی کیفیت نہیں مانتے، سلسلے کی تہہ تک نہیں پہنچتے۔ اگر کسی شاعر کی پہلی تخلیق کے عمل کا تجزیہ کیا جائے تو یہ تخلیقی عمل اپنی اصلی صورت میں نظر آجائے۔ کیونکہ یہ زمانہ بچوں کی معصومیت کی طرح کس گرد و غبار سے نوٹ نہیں ہوتا۔ خلیل الرحمن عظمیٰ اس تجربے کے متعلق لکھتے ہیں :-

”غالبا..... ۱۹۲۶ء کی بات ہے، انٹر میڈیٹ کا طالب علم تھا۔ ایک دن اجا تک میں نے ایک ایسی غلط محسوس کی، جس کا سبب مجھے خود نہیں معلوم تھا۔ میں نے محسوس کیا جیسے مجھے کسی سے محبت ہو گئی ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ مجھ کو یہ کا کوئی وجود نہ تھا، نہ تو اس کی کوئی شکل و صورت، اور نہ کوئی نام اور ہتہ۔ مگر ایک مبہم سی کسک نے میرے اندر ایک تبدیلی پیدا کر دی تھی۔ ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے مجھے



گوشہ تنہائی کی ضرورت ہو، جہاں میرے ہم سبق اور میرے عزیز ترین دوست بھی نہ ہوں، لیکن اس زمانے میں زندگی کچھ ایسے ذہب سے گذر رہی تھی کہ اسی ایک گوشہ کی بے حد کمی تھی۔ میں ایک ایسے مہسل میں رہتا تھا، جہاں میرے ساتھ کئی اور ساتھی میرے کمرے میں مقیم تھے۔ رات گئے تک یا تو ہم سب کتابیں پڑھتے یا کپ شپ یا لطیف بازی ہوتی۔ گیدہ بچے جب کمرے کی روشنی گل کر کے ہم سب اپنے بستروں پر چلے جاتے تو مجھے دہی بے نام صورت یاد آئے لگتی، اور میں اس کے خیال میں رات کے پچھلے پہر تک جاگتا تھا۔ کئی بار ایسا لگا کہ میں اس کو ایک لمبا چوڑا خط لکھنا چاہتا ہوں، مگر سوچتا، یہ کیا حاققت ہے، کس کو خط لکھوں اور کس کو بھیجوں گا؟ انھیں سیفیٹوں سے گذر رہا تھا کہ ایک روز کلاس میں بغیر کسی ارادے کے سب سے کھلی۔ بچے پر جا بیٹھا۔ میں اس بچے پر کبھی نہیں بیٹھتا تھا۔ کیونکہ علم طور پر وہاں میرے وہ ساتھی بیٹھتے تھے جنہیں نصاب کی کتابوں سے زیادہ دلچسپی نہیں تھی۔ یہ لوگ اپنی کاپیوں پر، دوستوں کی تصویریں یا کارٹون بناتے یا ڈسک کی اوٹ میں رکھ کر کوئی ناول یا افسانہ کی کتاب پڑھا کرتے۔ میں بھی نوٹ بک پر ساتھیوں کی نظر پڑا کر کچھ لکھنے لگا، بعض نے میری طرف توجہ کی لیکن یہ سمجھ کر مطمئن ہو گئے کہ میں شاید استاد کے دئے ہوئے لکچر کا نوٹس لے رہا ہوں، کلاس ختم ہونے کے بعد میں نے اپنے چند بے تکلف دوستوں سے یہ انکشاف کیا کہ میں نے ابھی ابھی ایک نظم لکھی ہے۔ نظم کا عنوان تھا "نقش تمام" اور اس طرح شروع ہوتی تھی۔

پیکر حسن و حیا آہ یہ تصویر نری      میری تخیل کا ہے ایک ادھوا شہکار

یہ نظم سب نے پسند کی، اور سننے کے بعد جو تاثرات ظاہر کئے، ان سے اندازہ ہوا کہ ان لوگوں نے اپنے اپنے طور پر ایسے معنی و مفہوم نکالے ہیں، جن کا علم خود مجھے بھی سبھی نہ تھا۔ خیر وہ نظم میں نے چپکے سے ایک لفافے میں بند کر کے ممتاز شیریں کو بھیج دی، جو اس زمانے میں بنگلور سے "نیادور" نام کا ایک سہ ماہی رسالہ نکالتی تھیں۔ کوئی ایک مہفتہ بعد ان کا خط آیا کہ نظم انھیں بہت اچھی لگی اور وہ نظم "نیادور" کے شمارہ ۷۱ میں شائع ہوگی۔

کسی زبان میں ایسے نقادوں کی کمی نہیں جنہوں نے کبھی شعر نہ کہا ہو یا ایسے شاعروں کی کمی نہیں جنہوں نے تنقیدی مضامین نہ لکھے ہوں۔ اگر شعر گوئی ایک شعوری کوشش ہوتی تو ہر زبان کا نقاد اپنی زبان کا سب سے بڑا شاعر، اور بڑا شاعر اپنے زمانے کا بہت بڑا نقاد ہوتا۔ لیکن ایسا نہیں ہوتا، بلکہ ایسے لوگوں کی ایک حقیقت دوسرے پر عادی ہو جاتی ہے۔ ادب سے دلچسپی رکھنے والے جانتے ہیں کہ انیسویں صدی کے فرانسیسی ادب کے مشہور نقاد SAINT BEUVE نے پہلے پہل شاعری میں فیج آزمائی کی تھی اور اس دور کے ممتاز غزل گو فرماں گور کھودی نے کبھی تنقیدی مضامین بھی لکھے تھے، لیکن ان دونوں فنکار کی دوسری شخصیت پہلی حیثیت پر غالب آگئی۔

سید اطہر شیر

## مسلم خواتین کی تعلیم میں مساجد کا حصہ

علم وہ امتیازی وصف ہے جس کی وجہ سے انسان کو دنیا کی خلافت عطا ہوئی۔ اسلام جو تصور مساوات کا سب سے بڑا مبلغ و مبلغ دار ہے اور جس نے عورتوں اور مردوں، آقا و ظلام، محمود و ایاذ، جاہل و عالم، عربی اور عجمی سب کو بلا امتیاز مساوی حقوق عطا کئے ہیں، حصول علم اور اشاعتِ حق میں اس کا نظریہ بالکل واضح ہے۔ اس نے اس وصف کے حاملین عورتوں اور مردوں کو نہ صرف مساوی تفہیم کیا بلکہ دونوں کے لئے حصول علم ایک اولین فریضہ قرار دیا چنانچہ ارشادِ نبوی "طَلَبُ الْعِلْمِ فَرِيضَةٌ عَلَى كُلِّ مُسْلِمٍ وَمُسْلِمَةٍ" شامِ عدلی ہے اور یہی وجہ ہے کہ شریعت نے جب کبھی بھی علی الاطلاق علم و حق کی بات کی ہے تو پوری انسانیت اور تمام بنی نوعِ آدم کو خطاب کیا ہے۔ اس میں مرد و عورت اور ذن و خوئی تخصیص روا نہیں رہی ہے۔ مختلف آیاتِ قرآنی میں اس کے خواہر موجود ہیں مثلاً: "عَلَّمَ الْإِنْسَانَ بِالْقَلَمِ" اس آیت میں خطاب عام ہے۔ اس کا اہل پوری انسانی برادری کو سمجھا گیا ہے۔ اسی طرح جب علم کی نافرمانی قبول کرنے سے عرش و فرش اور کوہ و جبل نے انکار کر دیا اور انسان نے قبول کر لیا تو اسے "خَلَقْنَاهُ مِنْ نَارٍ" کا خطاب دیا گیا یہ خطاب پوری انسانیت کو تھا۔ اس طرح شریعت کا منشا بالکل واضح ہے کہ اس نے اشاعتِ علم اور دینِ جہل میں دونوں کو ایک سطح پر رکھا۔

اس پہلو کو مد نظر رکھتے ہوئے جب ہم جائزہ لیتے ہیں کہ اسلام میں اشاعتِ علم کا آغاز کیسے ہوا تو تمام مراکز میں ساحلِ حلیت کلیدی معلوم ہوتی ہے۔ چونکہ اسلام کی تبلیغ و اشاعت کا کام مسجد سے ہی شروع ہوا اس لئے ابتداءً اسلام میں خصوصاً اور آج تک عموماً اشاعتِ علم و حق کا تعلق مساجد سے کسی نہ کسی طرح رہا ہے جس میں عورتوں اور مردوں کے افادہ و استفادہ کے شعبہ طے ہیں۔ ابتداءً اسلام میں مسجد نبوی کو اشاعتِ علم دین کے مرکز کی حیثیت حاصل تھی، جہاں عبادت بھی ہوتی تھی، ارشاد و ہدایت کا فریضہ بھی انجام دیا جاتا تھا اور علمی، سیاسی، سماجی، عدالتی ہر طرح کے منصوبے کو بھی عملی شکل دیا جاتا تھا۔ ان تمام علمی مجالس میں مردوں کے ساتھ عورتیں بھی شریک ہوتی تھیں۔ حضرت رسولِ عربی صلی اللہ علیہ وسلم اپنے تمام خطبات مسجد نبوی میں ہی دیا کرتے تھے اور ان خطبات میں عورتیں بھی شامل ہوا کرتی تھیں اور اسی کا نتیجہ تھا کہ بہت سی صحابیات علمِ حدیث کی ماہر تسلیم کی گئی ہیں جن میں حضرت عائشہ کو اہم مقام حاصل تھا۔ خلیفہ اہل حضرت ابو بکر صدیقؓ کے عہد میں بھی یہی طریقہ کار رہا، خلیفہ دوم حضرت عمر فاروقؓ کے عہد میں کچھ تبدیلی آئی اور مسجد نبوی میں عبادت کے لئے عورتوں کا دخول ممنوع قرار دیا گیا۔ لیکن مسجد نبوی کے محققہ حصوں میں بھی وجودِ انوع قائم نہیں پائی اور اس طرح ائمہ علم کا کام ان ہی جگہ رہا۔ اٹھارہویں اسلام میں تو مساجد ملت اسلامیہ کی تمام محرمات اور عورتوں کی محرم ہوتی تھیں جہاں تمام قومی مسائل طے ہوتے تھے۔ مسجد نبوی کو روحِ کل کی حیثیت حاصل تھی۔ چکی احمد سے متعلق معاملات اہل لوگوں کے تنازعات کا فیصلہ بھی ہوتا تھا۔ معاشرتی اور سماجی فلاح و بہبود سے متعلق حالات بھی یہی جگہ جاتی ہوتی تھیں گویا مسجد ہی وہ مرکزی مقام تھا جہاں تمام معاشرتی و اجتماعی امور سرانجام پاتے تھے۔ یہی مسجد دار التبلیغ تھی جہاں

خالق کائنات کے احکامات سے لوگوں کو روشناس کرایا جاتا۔ مسجد کے صف میں صف بنانا جیوتروہ درگاہ نبوت تھی جہاں تشکیلاتی علم اپنی بنیادیں پھیلاتے، بقول مولانا حفیظ الدین "مرکز اسلام کی یہ مسجد صرف رسمی مسجد تھی بلکہ اسلام کا ناقابل تفسیر قلعہ تھا جہاں دینی دنیا کے سارے قہارین ترتیب پاتے تھے۔ لشکر اسلام کو قلعہ جنگ بنا دیا جاتے تھے یہیں سے جہاد میں فوج روانہ کی جاتی تھی، یہیں وفد اترتے تھے اور یہیں مدرسہ کاسپلا اسلامی دارالعلوم تھا، جہاں حضور کا دربار لگتا، خصوصیات کے فیصلے سنائے جاتے اور محرمین کو قید بھی کیا جاتا۔ گویا دارالشریعت یعنی پارلیمنٹ، دارالعلوم یعنی یونیورسٹی، دارالعدالت یعنی فوجی جہاد، دارالحبس یعنی جیل خانہ سب کام اسی مقدس مسجد سے لیا جاتا۔ بالکل اعلیٰ کلام میں جب پردے کا حکم نافذ نہیں ہوا تھا تو عمر بنی بھی عبد اللہ بن عمر رضی اللہ عنہما کی حیثیت سے کلی طور پر استفادہ کرتی رہیں اور جب پردے کا حکم نافذ ہو گیا تو عمر بنی کے لئے محدود متعین ہو گئے اور پردے کے ساتھ مسجد نبوی میں ان کے داخلے کا اہتمام ہوا۔ آخری صف میں بچوں سے بھی پیچھے انہیں جگہ دی جانے لگی۔ سب سے آخری صف میں معد کے دائرہ میں رہ کر ان کے استفادہ میں دشواریاں حاکم ہونے لگیں تو ان عمر بنی نے اجتماع طور پر مفادست کی کہ ان کے لئے اسی مسجد میں نجی محفلوں کا بھی اہتمام کیا جائے۔ چنانچہ رسول اللہ ﷺ نے اسی مسجد میں عمر بنی کی خاص نشست کا بھی انتظام کیا۔ جہاں صرف عمر بنی کو ہی خطاب کیا جاتا تھا اور عمر بنی بھی جملہ امور و مسائل دریافت کر کے علم و عرفان سے اپنے دامنی بھر کرتی تھیں۔ اس طرح مسجد نے امت مسلمہ میں عمر بنی کی ذہنی تربیت اور ان میں جہالت کے خاتمہ کے لئے خصوصی کام کیا اور اسی کا نتیجہ تھا کہ جنگ و حرب، علم و عرفان، تقفہ و تفکر، معاملہ فہمی و دکتہ بینی، حسن معاشرت و تدبیر منزل تمام امور میں یہ عمر بنی ایک سیاسی و دشمنی نمونہ بن کر جلوہ گر ہوئیں۔ چنانچہ حضرت عائشہ صدیقہؓ کو علم حدیث میں بحر علی تھا تو حضرت خولہؓ جنگ و حرب کی ماہر تھیں، حضرت بریرہؓ کو تقفہ و معاملہ فہمی میں انفرادی مقام حاصل تھا تو حضرت زینبؓ حسن معاشرت میں یکنائے روزگار تھیں۔

ابن خلد سے پتہ چلتا ہے کہ اسلام میں اشاعت علم سے متعلق ساری کوششیں اور مرکزی اہمیت حاصل رہی ہے اور چونکہ بنی اسلام نے خدا کی ابتدا مساجد سے کی اس لئے کہ پیش ہر اسلامی دور میں ساری کوششیں علم و فہم سے قائم رہا اور تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ صحابہؓ، تابعین اور تبع تابعین اور بعد کے عہد میں بھی مسجد سے متعلق درس گاہوں کی تشکیل کا اہتمام کیا جاتا رہا۔ محمد غزالی نے جو مکتب قائم کئے ان میں سے اہم مکتب مسجد سے ہی ملحق تھے۔

اسلام میں مسجدوں، عبادت گاہوں اور خانقاہوں کو تعلیمی مرکز بنانے میں ایک مصلحت یہ بھی تھی کہ مسلمانوں کا رشتہ مذہب سے استوار ہو اور علوم و فنون کا فیض مذہبی دائرہ سے نکلے نہ پائے۔ ابن عباسؓ میں عہد تھی بھی شریک تھیں، اس طریق کار سے دونوں مقصد حاصل ہوا تھا، علم و عرفان کے فیضان کا دائرہ محدود نہ رہتا بلکہ وسیع بھی ہو جاتا اور عبادت گاہوں کا مقدس ماحول رہنے کے باعث ان کے تھکن پرانی آنے کا امکان بھی کم سے کم ہو جاتا تھا۔ حضرت عمر فاروقؓ کے عہد میں جب عبادت کے لئے عمر بنی کا داخلہ مساجد میں منع قرار دیا گیا تو لازمی طور پر بہت سی مجلسیں میں عمر بنی شرکت سے محروم ہو گئیں لیکن عمر بنی کی مخصوص مجلس اس کے مخصوص احاطہ میں منعقد ہوتی رہی۔ اس طرح یہ فیضان مسجد کے دائرہ میں جاری رہا۔ لیکن اس اقدام کے باعث بالغ لڑکیوں کے لئے مسجد کا احاطہ تنگ تر ہو گیا اور بعد کو کسی بچیاں ہی مسجد کے احاطہ میں تعلیم حاصل کرنے کا مجاز قرار دی گئیں اور بالغ عورتوں کے لئے خانگی تعلیم یا خانقاہی رشتہ تربیت برقرار دیا جانے لگا۔ واضح ہو کہ اکثر خانقاہیں مسجد سے ملحق ہوا کرتی تھیں۔ بہر حال بعد کے عہد میں اکثر لڑکیوں اور لڑکوں کی تعلیم عمر بنی میں ساتھ ساتھ ہوتی تھی، ویسے لڑکیوں کے لئے الگ مجلس بھی قائم کئے گئے جس میں ہر عمر کی لڑکیوں اور عورتوں کے استفادہ کو ملحوظ رکھا گیا۔

یوں تو تاریخ عمر بنی کی تعلیم کے صف میں سہم ہے اور اس طرح کی سلوٹات تاریخ میں بکھری ہوئی اور منتشر ہیں اصل اس کی؟

ہی ہے کہ اسلام نے ہندو اور عورتوں کے تقدس کا جو تصور پیش کیا ہے وہ کچھ اس نوعیت کا ہے کہ ہر مسلمان صلیب کے ذکر کے حق میں محتاط رہا۔ ان کے پر ملا ذکر کو آداب کے خلاف سمجھا اور جب بھی ان کا ذکر کیا تو ضمنی یا کسی موضوع کے تحت کیا، اس نے غریبوں سے متعلق سارے بیانات تشنہ میں بہر حال ابتدائی ثانوی تعلیم کی حد تک بات بالکل واضح ہے کہ اکثر مسجدوں سے ملحقہ مکاتب میں کم عمری کی حد تک لڑکے اور لڑکیوں کی تعلیم ایک ساتھ ہوتی تھی۔ جیسا کہ آج بھی مختلف مساجد میں یہ طریقہ رائج ہے۔ چنانچہ ہندوستان میں چاند سلطان، گل بدین، بالو بیگم، سلیم سلطان، نور جہاں، ممتاز محل، جہاں آرا بیگم، زبیدہ بیگم، اورنگ زیب کی صاحبزادیاں و دیگر مسخر خاتین جو علم و فن میں یکدمے روزگار گزری ہیں، ان کی ابتدائی ثانوی تعلیم مساجد ہی کی رہی ہوئی ہے۔ یہ وہ خاتین ہیں جن میں سے بعض کو عربی، فارسی، ترکی اور مرہٹی زبانوں پر بھی عبور حاصل تھا۔ چاند سلطان اسی زمرہ میں آتی ہے، گلبدین بالو بیگم، ہمایوں نامہ کی مصنفہ تھی۔ سلیم سلطان، نور جہاں اور ممتاز محل فارسی کی فی البدیہہ شاعرہ تھیں۔ جہاں آرا بیگم تاریخ اور صلاح نگاری میں خاصی شہرت رکھتی تھی۔ زبیدہ بیگم خالص خاتون ہستی کی پروردہ تھی، اس نے اس کے کلام کے غالب حصہ پر صوفیانہ رنگ نمایاں ہے۔ عرض خلافت کے بعد کے دور میں علم و فن ان کے مراکز صرف مساجد ہی نہیں رہے بلکہ لڑکیوں کے الگ مدارس بھی قائم ہوئے اور ان کی تعلیم کا بھی انتظام کیا گیا۔ چنانچہ ابن بطوطہ نے سلطان معنار کے عہد میں لڑکیوں کے ۱۴ مدارس کی نشاندہی کی ہے۔ سلطان فیاض الدین غلی کی مجلس میں ہندو ہزار عورتیں تھیں جن میں علمیات، موسیقار اور ساز بڑھنے والی عورتوں کی ایک معتد بہ تعداد موجود تھی۔ اکبر اعظم کے حرم شاہی میں بھی تقریباً پانچ ہزار عورتوں کی تعلیم و تربیت کا بندوبست تھا۔ اس نے فتح پور سبکی کے محل میں لڑکیوں کا ایک الگ مدرسہ بھی قائم کر رکھا تھا۔ اس کے علاوہ جعفر شریف نے اپنی کتاب "قانون اسلام" میں مغلیہ عہد میں لڑکیوں کے دیگر مدارس کی تفصیل بھی پیش کی ہے۔ ان تمام انشادات کے ساتھ مساجد کی اہمیت اپنی جگہ برقرار رہی اور ثانوی تعلیم کی حد تک لڑکیوں کے ساتھ لڑکیوں کی تعلیم کے مراکز اکثر جگہوں پر مساجد ہی رہے۔

ان تبدیلیوں کا یہ اثر ضرور ہوا کہ بعد کے عہد میں مسلمان عورتوں میں اہل علم اور اہل کمال خاتین کا فقدان ہو گیا اور اسلام کے لوازم عہد کے مقابلہ میں بعد کی خاتین اس درجہ کمال کو نہیں پہنچ سکیں۔ لیکن تعلیم و تدریس کا بالکل فقدان نہیں ہوا اور مساجد کی حیثیت کم نہیں ہوئی۔ فرق صرف یہ ہوا کہ ثانوی تعلیم تک لڑکیوں کی تعلیم مساجد میں ہوتی اس کے بعد جن لڑکیوں کے لئے خانگی تعلیم کا اعلیٰ انتظام و اصرام میسر آتا وہ اپنی تعلیم جاری رکھ پائیں ورنہ یہیں سلسلہ ختم ہو جاتا۔ اس طرح صرف ان کا تناسب گھٹا رہا لیکن مساجد سے ان کا تعلق قائم رہا۔ چنانچہ ایں ایام جعفر نے اپنی کتاب "تعلیم ہندوستان کے مسلم عہد حکومت میں" لکھا ہے کہ مسلمان عہد کے عہد میں صرف تعلیم کے تین بڑے ذرائع تھے۔ مکتب اور مدرسے، مساجد اور خانقاہیں اور تہی طور پر گھروں میں۔ گھروں میں ابتدائی تعلیم دی جاتی تھی۔ اعلیٰ تعلیم کے لئے مکاتب و مدارس تھے اور ثانوی تعلیم کے لئے مساجد اور خانقاہیں تھیں۔ یہ خانقاہیں بھی مساجد کا حصہ ہوتی تھیں اور اس طرح کی درسگاہیں تمام ہندوستان میں پائی جاتی تھیں جن میں لڑکے لڑکیاں دونوں تعلیم حاصل کرتے تھے۔ چنانچہ دہلی، اجیر اور دیگر مقامات پر شیخ نظام الدین اولیا، خواجہ معین الدین چشتی اور حضرت سلیم الدین چشتی کی خانقاہیں ہی نوعیت کی درسگاہیں تھیں جو مسجد کے احاطہ میں قائم تھیں اور ان کا فیض سب کے لئے عام تھا اسی طرح کے بعض اور بڑے قری کے بعد کو تعلیم یونیورسٹیوں میں تبدیل ہو گئے اور ان کا سرچشمہ مسجدیں صرف عبادت کے لئے مخصوص ہو کر رہ گئیں۔ چنانچہ علامہ دیوبند "بے لکھ بن الاوقاف حیدر آباد" ہے اور جس کا شمار آج دنیا کی عظیم اسلامی یونیورسٹیوں میں ہوتا ہے اس کی بنیاد بھی مسجد کی مٹی ہی ہے جہاں ثانوی تعلیم کی حد تک لڑکیوں کی تعلیم کا بھی انتظام تھا۔ آج یہ ادارہ تعلیم یونیورسٹی میں تبدیل ہو گیا ہے اور لڑکیوں کی

مدرسہ تعلیم کا ادارہ اس سے ملحق چل رہا ہے۔ اور جتھے کی مسجد اب صرف عبادت کے لئے مخصوص ہو کر رہ گئی ہے۔  
 پہلے یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ مسلمانوں کے عہد میں مسجدیں اور مقبروں سے ملحق مدرسے ہوا کرتے تھے جنہیں حکومت  
 شہر یا جاگیر کی صورت میں ملال دیتی یا نجی ملدار سے ان کا انتظام و انصرام ہوتا تھا جنہیں بڑے بڑے جید علماء کی خدمات حاصل ہوتی تھیں۔  
 مہندستان کے مختلف قصبے مثلاً سوات، پشاور، خیبر آباد، اودھ، جویندر، کھارنپور، دیوبند اسی نوعیت کے ادارے ہیں جن کی حیثیت  
 آج بل کر دوسری ہو گئی ہے۔ نیز در شاہ علق کا تعلیم انسانی مدرسہ جو مدرسہ غیر در شاہی کے نام سے مشہور ہے۔ مسجد کے احاطہ میں ہی پروان  
 چھا۔ خانقاہ سلامت کے محلان خضر خاں اور مبارک خاں کے عہد میں شہر دہلی اور گڑھی میں متعدد مسجدیں علمی درس گاہوں کی حیثیت  
 سے کام لیتی تھیں جس سے لڑکیاں بھی استفادہ کر رہی تھیں۔ ماوہ کے بہت سے کالجوں میں ایک پارہ تخت میں مسجد سلطان نوشنگ شاہ کے  
 محلہ میں تھا۔ شاہ جہاں نے دہلی کی جامع مسجد کے جنوب میں ایک مشہور شاہی مدرسہ کی بنیاد لی جس میں ہندوی تعلیم کی حد تک لڑکیوں  
 کی تعلیم کا بھی بندوبست تھا۔

سلطنت ہندی کا مدرسہ محمود گادان جو ایک یادگار مدرسہ تھا اس سے ملحق ایک نہایت خوبصورت مسجد تھی جس میں دینی تعلیم  
 کا انتظام تھا۔ مسجد کے چاروں طرف اساتذہ اور طلباء کے رہنے کے لئے قیام گاہیں بنی تھیں۔ جو پور کی بی بی لاجپائی نے جو پور میں  
 ایک جامع مسجد اس سے ملحق خانقاہ اور مدرسہ بنوایا جہاں طلباء کے باضابطہ وظائف مقرر تھے۔ بی بی لاجپائی صاحبہ نے علم خاتون تھیں اور  
 اشاعت علم سے انہیں خاص دلچسپی تھی۔ اگر کی رضائی ماں ماحم انکے نے دہلی مسجد سے ملحق ایک کالج تعمیر کرایا اور وہ جیسے خلافت اساتذہ  
 کی خدمات حاصل کیں۔ یہ بھی ایک علم دوست خاتون تھیں۔ غازی الدین جو اورنگ زیب کے عہد میں ایک محبوب افسر تھے انہوں نے  
 دہلی میں اجیری دروازے کے پاس مسجد کے ملحق ایک مدرسہ قائم کیا جو بعد کو مالی مشکلات کی وجہ سے بند ہو گیا اس میں شاہزیادہ تک  
 لڑکیوں کی تعلیم کا بندوبست تھا۔

اس ضمن میں شمالی ہند کے گاؤں کے مدارس بھی خاص طور پر قابل ذکر ہیں جن میں بلا امتیاز مذہب و ملت چھوٹی چھوٹی بچیوں کی  
 تعلیم کا بھی بندوبست تھا۔ جن میں سے بہتر سے مسجد سے ملحق ہوتے تھے۔ مگر درگوشن نے مغربی ہند میں بھی ایسے کئی مدارس کا ذکر کیا ہے جو  
 مسجدوں سے وابستہ ہوتے تھے اور جن کے اخراجات کے لئے زمینیں وقف تھیں اور جہاں چھوٹی چھوٹی بچیاں بھی تعلیم حاصل کرتی تھیں۔  
 مذکورہ بالا تفصیل سے پتہ چلتا ہے کہ مسلمانوں نے مدارس خصوصاً ثانوی تعلیم کی حد تک جہاں لڑکیوں کی تعلیم کی بھی کچھ کوشش کی تعلیمی  
 ادارے قائم کرتے وقت مسجد کو بنیادی اہمیت دی۔ ہندوستان سے باہر بھی دیگر ممالک میں ہی اہتمام کیا گیا۔ اور اس کی بڑی وجہ یہی تھی  
 کہ عبادت گاہ ہونے کی وجہ سے اسلامی تعلیمی معاشرے میں دیگر خارجی سازشوں کے پھیلنے کے امکانات محدود کر دیئے جائیں اور اسلام  
 و اسلامی مقصدات دینی سرانے پر مستقر تعلیم و دیگر تنظیموں کی طرف سے جو حملے ہوتے رہے ہیں انہیں شکست دیا جاسکے۔ چنانچہ انڈیا  
 پانگال اور برطانوی سامراج نے مسلمانوں پر تشدد کے حربے کو ناکام ہوتے دیکھ کر ایسی ہی مدارس کا جال پھیلایا کہ مسلمانوں کو اپنے قدیم  
 علمی سرانے سے خوف کرنا چاہا۔ اس کے رد عمل کے طور پر مسلمانوں نے دنیا کے ہر حصے میں اپنے علمی گہوارے کو مسجدوں کے مقدس ماحول  
 کا لباس اڑھا دیا اور اس طرح وہ اس جسے کو روکنے میں بڑی حد تک کامیاب ہو گئے۔ ایک نقصان یہ ضرور ہوا کہ جدید علوم سے  
 ان کا دامن تدریک خالی ہوتا گیا لیکن ان کے علمی سرمایہ اور معتقدات کا سرمایہ محفوظ ہو گیا۔ ہندوستان میں دارالعلوم دیوبند، بہار پور،  
 موناکھ، ممبئی وغیرہ ایسے کے رد عمل تھے۔ مگر قند و قندار کی اسلامی یونیورسٹیاں اس کا مظہر تھیں حتیٰ کہ شری لکھنؤ میں مسلمانوں نے  
 اسی سیلاب کا در فوٹہ نہ کے لئے مسجدوں سے ملحق اسلامی مدارس قائم کر دیئے جہاں قرآن کریم اور اسلام کے بنیادی اصولوں کی تعلیم

دی جاتی تھی اور اس سے چھوٹی چھوٹی بچیاں بھی استفادہ کرتی تھیں۔

مندرجہ بالا حقائق کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ علم و عرفان کی ترویج و اشاعت میں عبادت گاہوں اور مسجدوں نے

نمایاں اور بے نظیر کارنامے انجام دیئے ہیں اور ان کی جامعیت کے گونا گوں نقوش مسلم معاشرے میں ثبت ہوئے رہے ہیں۔ کبھی عبادت گاہوں پر عبادت کے ساتھ علوم و فنون کی اشاعت پہلو بہ پہلو ہوتی رہی اور کبھی عبادت کے ضمن میں تاریخی و علمی فیضانِ علم سے ان کا تعلق قائم رہا۔ محذرتوں نے بھی اس سے کسب فیض کیا اور ہنوز یہ سلسلہ قائم ہے۔

نوٹ: یہ مقالہ پندرہویں صدی ہجری کے آغاز کے موقع پر ایوب لدوگر ریس ہائی اسکول کے سینئر مارچ ۱۹۸۱ء میں پڑھا گیا۔



## کیا جنگ سے نجات ہے؟

شٹا دھین

پہلی اور دوسری عالمی جنگ کے پھیلاؤ کے تنازعے میں سبھیوں پر عیاں ہیں۔ اس جنگ کی وجہ سے اس سر زمین پر کتنی مہماری اور تباہی ہوئی یہ بات کسی سے چھپی ہوئی نہیں۔ بڑے اور چھوٹے ملک جنگ کی آگ میں کود پڑے اور بے شمار گھر اجڑ گئے دوسری عالمی جنگ کے زمانے میں دنیا کے مشہور ترین ماہر نفسیات نگہداشت نے زندگی کی شام ہو رہی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ جب فرانڈ زندگی کی آخری منٹ میں ملے کہ ہاتھ تو جنگ سے پیدا شدہ تباہی دوسری عالمی اس کی نگاہوں کے سامنے گھوم رہی تھیں لوگوں نے جب اس ماہر نفسیات سے یہ پوچھا کہ کیا دوسری عالمی جنگ دنیا کی آخری جنگ ہے؟ تو فرانڈ نے مختصر انداز میں کہا کہ ہاں یہ میری زندگی کی آخری جنگ ہے۔ فرانڈ نے گویا دوسرے الفاظ میں یہ کہا کہ یہ جنگ اس کی زندگی کی آخری جنگ ہو گئی ہے۔ لیکن اس سر زمین سے جنگ ختم نہیں ہو سکتی۔ لوگوں کو اس سے مکمل بے خبر نہیں مل سکتی فرانڈ جیسے ماہر نفسیات کے اس مختصر جواب کے پس منظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جنگ سے مضر نہیں۔ کیونکہ جارحیت ہمارا دمچھا نہیں چھوڑتی۔ جنگ دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک وہ جسے ہم سرد جنگ کہتے ہیں۔ اور دوسری وہ جس میں خون خرابہ ہوا کرتا ہے۔ زندگی کے ابتدائی دور سے ہی جنگ کسی نہ کسی شکل میں ہوتی رہی ہے۔ پہلے چھوٹے چھوٹے قبیلے میں جنگیں ہوتی تھیں۔ لیکن تہذیب کی ترقی کے ساتھ ساتھ جنگ کا دائرہ بھی وسیع ہوتا گیا۔ اب جنگ علاقائی، ملکی اور بین الاقوامی سطح پر زیادہ منظم اور منصوبہ بندی کے ساتھ ہونے لگی ہے۔ یعنی یہ قبیلہ قبیلہ تک محدود نہ رہی ہے۔ بلکہ پوری دنیا اس کی پھیلت میں آگئی ہے۔ اس طرح جنگ کا اثر بین الاقوامی سطح پر سامنے آیا ہے۔

آخری جنگ ہوتی کیوں ہے؟ یہ خون خرابہ اور ریر بادیاں کیوں ہیں؟ لیگ آف نیشن اور اقوام متحدہ کے قیام کے بعد بھی جنگ پرتاب کیوں نہیں پایا جیسا کہ۔ بڑے بڑے ملک کی کوششوں کے بعد بھی ایک ملک دوسرے ملک سے ٹکڑے کیوں آتا رہا ہے؟ جہاں تک عام نظریہ کا تعلق ہے ہم دیکھتے ہیں کہ لوگ ہمیشہ جنگ کی مخالفت کرتے ہیں۔ بڑے بڑے رہنما آپس میں بیٹھ کر امن کی باتیں کرتے ہیں۔ پھر بھی ایسا عکس ہوتا ہے کہ جنگ کے خیال سے انسانی ذہن آزاد نہیں ہو سکتا ہے۔ عدم تشدد یعنی انہماکی باتیں ہوئیں اور دنیا کی چند عظیم ہستیوں نے اس پر عمل بھی کرنا چاہا اور بہت حد تک کیا بھی لیکن جب ان کے ملک پر دوسرے دے جنگیں توڑیں تو مجبوراً انہیں بھی جنگ کرنی پڑی۔

پھر وہی سوال سامنے آتا ہے کہ آخری جنگ ہوتی ہی کیوں ہے؟ انسان اپنے آپ کو جنگ سے الگ کیوں نہیں رکھ سکا انسان درندہ کے طرح لڑتا کیوں چاہتا ہے؟ اس سلسلے میں عام نظریہ یہ ہے کہ جنگ انسان کے مفاد کے خلاف لڑنے کی وجہ سے ہوتا ہے۔ مفاد معاشی، سیاسی یا پھر مذہبی ہو سکتا ہے۔ جنگ بد بڑا انا کے تحت بھی ہوتی ہے۔ انسانی جنگ





کے نظریات کی بنیاد پر کہنا غلط ہے جو کہ جنگ کی وجہ انسان کے اندر پوشیدہ جارحانہ خواہشات ہیں۔ جو اسے حیوانیت پر تار دیتی ہے۔

جنگ اور جارحیت کے وجوہات کا نفسیاتی مطالعہ ایک اور اہم نقطہ نظر سے کیا جاسکتا ہے اگر ہم ایڈر جیے ماہر نفسیات کے نظریات کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ انسان کسی نہ کسی احساس کمتری کا شکار رہتا ہے۔ اس احساس کمتری کا تعلق عنصریاتی جذباتی، سماجی یا ذہنی کمتری سے ہو سکتا ہے۔ نفسیاتی نقطہ نظر سے جب بھی ہم احساس کمتری کا شکار ہو جاتے ہیں تو ہم اس کی تلافی چاہتے ہیں۔ اور اس کی کوپورا کرنا چاہتے ہیں۔ یہ تلافی بھی تو انسان کو ترقی کی جانب لے جاتی ہے۔ اور کبھی بریادی اور تباہی کی جانب پہنچتا ہے۔ کبھی تو انسان کو اپنی کمتری پر اتنا غصہ آتا ہے کہ اس میں دوسروں پر غلبہ پانے کی خواہش پیدا ہو جاتی ہے اور نتیجتاً اپنی کمزوری کو چھپانے کے لئے وہ احساس برتری کا شکار ہو جاتا ہے۔ احساس برتری کی حقیقی بنیاد احساس کمتری ہے۔ اس جھوٹے احساس برتری کا شکار ہو کر وہ دوسرے انسانوں کے ساتھ ایسا سلوک کرنے لگتا ہے۔ جس سے اس میں یہ احساس پیدا ہو کہ وہ دوسروں سے کم نہیں بلکہ دوسروں پر چاری ہے۔ یہی حالت کسی کمزور قبیلہ یا ملک کی بھی ہو سکتی ہے۔ جو اپنی کمزوریوں کو چھپانے کے لئے جھوٹے احساس برتری کا شکار ہو کر دوسرے قبیلہ یا ملک سے الجھ پڑتا ہے۔ اور طاقت کی آزمائش میں لگ جاتا ہے۔ یا پھر یہ کمزور قبیلہ یا ملک بالواسطہ ایسے منصوبے بنانے لگتا ہے جن کے ذریعہ وہ دوسروں کو تباہ و برباد ہوتے دیکھ سکے۔ کبھی کبھی وہ طاقتور ممالک کا سہارا لے کر اپنی برتری کو برقرار رکھنا چاہتا ہے۔ ناکر اس کے اندر احساس کمتری سے پیدا شدہ غلبہ پانے کے فکرات کا اظہار ہو سکے۔ تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ کبھی کبھی ایسے لوگوں کے ہاتھ میں جنگ کی پاک ڈور رہی ہے جن میں کچھ کمزور ممالک تھے اور جو احساس کمتری کے شکار تھے۔ لیکن جب برتری کی خاطر وہ جارحانہ کاروائیوں پر آمادے تو پھر ان میں بلا کی قوت آگئی اور وہ فاتح رہے۔ مختصر آئیہ کہا جاسکتا ہے کہ احساس کمتری سے پیدا شدہ غلبہ پانے کا احساس کی تکمیل اور اظہار کے لئے بھی ہم دوسروں سے الجھ جاتے ہیں خواہ اس کا نتیجہ جنگ کی شکل میں ہی کیوں نہ

ظاہر ہو۔

ایک اور نقطہ نظر سے ہم جنگ کے وجوہات پر روشنی ڈال سکتے ہیں اس نقطہ نظر کا بالواسطہ تعلق ڈارون جیے مائنس داں کے نظریے سے ہے۔ ڈارون کا کہنا تھا کہ اپنے وجود کو قائم رکھنے کے لئے جدوجہد ضروری ہے اور جدوجہد البتہ کے لئے توانائی ضروری ہے۔ ایسے لوگ اپنا وجود قائم رکھ سکتے ہیں جو اسے حاصل کرنے کے لئے جدوجہد کرتے ہیں اور اپنی توانائی برقرار رکھتے ہیں۔ ماہر سماجیات کا بھی یہی نظریہ ہے کہ ایسی ہی تہذیبیں آہستہ آہستہ ختم ہوتی گئیں۔ جن میں توانائی نہیں تھی اور جن پر دوسری تہذیبیں بھاری پڑ گئیں۔ بقائے اسلحہ تو طاقت آزمائی کا نتیجہ ہے۔ یہی بات چھوٹے اور کمزور ممالک قبیلوں اور ریاستوں کے ساتھ بھی ہے۔ دنیا میں کچھ ایسے ممالک ہیں جو توانائی پر چلتے پھر بھی اپنے وجود کو قائم رکھنے کے لئے انہیں جنگ کرنی پڑتی ہے۔ اگر یہ ممالک اپنی آزادی کے لئے جدوجہد نہ کریں تو شاید ان کا وجود ہی خطہ میں پڑ جائے گا۔

جنگ کے وجوہات میں ایک اور وجہ مقابلہ کا احساس ہے۔ لوگ جتنا زیادہ مہذب ہوتے گئے اتنا ہی ان میں مقابلہ کا احساس بڑھتا گیا ترقی کی خواہش اور اس سے وابستہ احساس مسابقت نے آپسی تباہی پیدا کی ہے جس کے

میں ایک انسان کا دوسرے انسان سے ایک سماج کا دوسرے سماج سے یا پھر ایک ملک کا دوسرے ملک سے نہ معلوم کس کس میدان میں مقابلہ بڑھ گیا اور آپس میں طاقت کی آزمائش ہونے لگی۔ معمولی معمولی باتوں پر بھی مقابلہ شروع ہو گیا آج کئی دور میں بڑے بڑے ممالک ایسی طاقت میں رنج و برتری دکھانے کی خاطر ایک دوسرے سے الجھتا پھرتے ہیں۔ ایسے ممالک جو اچھے آپ کو اس سے الگ سمجھنا چاہتے ہیں۔ وہ اس سے الگ نہیں رہ سکتے۔ اب کچھ ایسے ممالک بھی ہیں جو ایسی طاقت میں اپنے آپ کو استوار تر سمجھنے لگے ہیں کہ ان کا دعویٰ ہے کہ وہ جب چاہیں اس سرزمین پر تباہی اور بربادی لا سکتے ہیں۔ اور اپنی اس ایسی طاقت اور اطمینان کی نمائش کا وقتاً فوقتاً مظاہرہ بھی کرتے رہتے ہیں۔ خواہ اس کا بیانیہ یا اس کی غرض تجربہ ہی کیوں نہ ہو۔ اس لئے نفسیاتی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ انسان میں مقابلہ کا احساس جو حد سے زیادہ پیدا ہو چکا ہے اور وہ اپنی انا کا بری طرح شکار ہو چکا ہے۔ اور شاید اسی وجہ سے وہ پر امن زندگی گزارنا نہیں چاہتا۔

جنگ سے وابستہ۔ جو بات کا مطالعہ اس بات کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ جنگ پر پوری طرح قابو پانا تو شاید ممکن نہیں لیکن پھر بھی اگر انسانی دماغ اور رجحان کو بدلا جاسکے اور انسان کے اندر بھی ہوئی جارحیت خود غرضی و وسعت پسندی، اہوس، ملک گیری اور احساس کمتری سے پیدا شدہ احساس برتری کو کم کیا جاسکے یا پھر انہیں میچ ہو دیا جاسکے۔ تو شاید جارحیت پسندی اور جنگ کہنے کے جذبات کی شدت میں کمی آسکے گی۔ اور اس طرح جنگ پر کچھ حد تک قابو پایا جاسکے گا۔ انسانی ذہن کو صحیح موڑ دینے کے لئے نفسیاتی طریقوں کا استعمال ضروری ہے اور ساتھ ہی مذہبی اور اخلاقی تعلیم بھی ضروری ہے۔ انسان کے سوچنے کے طریقے اور فکر میں انقلاب لانا ہو گا۔ ماہر سماجیات کی بھی مدد لینی ہو گی ایک صحیح معیار قائم کرنا ہو گا۔ جو انسان کو صحیح راہ پر لے جائے۔ انسانی دماغ جو جارحیت کا مرکز ہے اسے بدلتا مشکل تو ضرور ہے۔ لیکن ہمیں کوشش جاری رکھنی چاہئے۔ ایک ماہر نفسیات کا کہنا ہے کہ ایک چاقو اگر ایک ڈاکٹر کے ہاتھ میں ہو تو اس سے وہ انسانی زندگی کو بچانے کا معرکہ لے گا۔ اور اگر وہی چاقو ایک نقاب کے ہاتھ میں دے دیا جائے تو اس کا استعمال زندگی کو بچانے کے بجائے ختم کرنے میں ہو گا۔ اسی طرح ایسی طاقت کا استعمال تعمیر اور تخریب دونوں ہی کے لئے ہو سکتا ہے۔ اس لئے انسانی ذہن کو تعمیری سمت دینے کے لئے کہ جنگ سے مکمل طور پر تو نہیں لیکن بڑی حد تک نجات مل سکتی ہے۔ انسان میں موجود علاقائی نسل یا مذہبی تعصب کو ختم کرنے کے لئے اس کے رویہ میں تبدیلی لانی ہوگی۔ پوری انسانی زندگی برادری کے انداز زندگی اور طرز حیات میں انقلاب لانا ہو گا۔ انسان میں پوشیدہ۔ حیوانیت اور جارحیت پر قابو پانا، اس کا اندر اسی وقت ممکن ہے جب اخلاقی قدروں کو مناسب طریقے سے اجاگر کیا جائے پھر یہ کہنا کہ انسان میں پوشیدہ جارحیت پر پوری طرح قابو پانا ممکن ہے۔ شاید صحیح نہیں کیونکہ یہ عنصر انسان کی شخصیت اور فطرت میں بنیادی طور پر شامل ہے اور ایسا لگتا ہے کہ جنگ سے مکمل نجات ممکن نہیں یہ صحیح ہے کہ انسانی ذہن نے جنگ کو کبھی بھی اچھا نہیں سمجھا۔ نظریاتی طور پر اس کی فالقت ہوتی رہی، تقریر اور تجویز کے فیلڈ میں اس کی بات ہوتی رہی، اور جنگ سے نجات حاصل کرنے کے لئے کتنے راستے تلاش کئے جاتے رہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جنگ ہوتی رہی ہے مختلف ترکیبوں اور کوششوں کے ذریعہ جارحیت اور تشدد پسندی میں کمی تو لائی جاسکتی ہے اور انسانی فکر کو ایک نیا موڑ دیا جاسکتا ہے۔ لیکن شاید جنگ سے مکمل طور پر نجات حاصل کرنا ایک ایسا خواب ہے جس کا شرمندہ تعبیر ہونا مشکل ہی نہیں ناممکن نظر آتا ہے۔

## سر سید احمد خاں تہذیب الاخلاق کے آئینہ میں

ذوالفقار علی ہیکل

سر سید احمد خاں دنیائے علم و ادب میں ایک دھنشاں ستارے کی مانند ہیں انھوں نے ساری زندگی اپنی قوم کی فلاح اور نیاں کی ترقی کے لئے وقف کر دی تھی انھوں نے اپنے سارے مال و متاع کو قوم میں جدید علوم و فنون کی ترویج کے لئے داؤ پر لگا دیا تھا وہ طلباء پیدا ہوئے وہیں کی آب و ہوا میں پر دان چڑھے۔ انھوں نے جس زمانے میں انگلیں کھولیں مسلمانوں کی سلطنت ختم ہو چکی تھی تب ہی ملک کا مقدر بنی ہوئی تھی حرکت و عمل کا ان میں نام و نشان نہ تھا ہاں ماضی کے سنہری اوراق کو سینے سے لگائے بیٹھے تھے سر سید احمد خاں کی دور رس نفوس نے محاطات کو صحیح طور پر سمجھ لیا تھا کیونکہ وہ وقت کے بہت بڑے نباض تھے مشرقی تہذیب دم توڑ رہی تھی اور مغربی تہذیب ہر طرح حاوی ہوتی جا رہی تھی ان حالات کا اثر ان کے ذہن و دماغ پر پڑا کیونکہ وہ بہت حساس طبیعت کے مالک تھے وہ اپنی قوم کو مغربی اقوام کے شانہ بشانہ چلانا چاہتے تھے جس طرح دوسری اقوام جدید علوم سے لوشناس ہو کر آگے بڑھ رہی تھیں اسی طرح سر سید چاہتے تھے کہ ان کی قوم بھی زمانہ کی رفتار کے ساتھ قدم بہ قدم چلے لیکن مسلمان اپنی پرانی تہذیب و تمدن کا خستہ بارہ اوڑھے ہوئے تھے وہ نئی تہذیب سے بھڑکا کر سہ کو تیار نہ تھے بلکہ اسے مذہب کے خلاف سمجھتے تھے۔ سر سید خود کہتے ہیں "غدر کے بعد مجھ کو نہ اپنا گھر لٹے کا رنج تھا نہ مال و اسباب کے تحف چلنے کا جو کچھ رنج تھا اپنی قوم کی بربادی کا۔ آپ یقین کیجئے کہ اس قسم نے مجھے بڑھا کر دیا اور میرے بال خفید کر دیئے یہ خیال پیدا ہوا کہ نہایت نامردی اور بے مروتی کی بات ہے کہ اپنی قوم کو اس تباہی کی حالت میں چھوڑ کر میں کسی گوشہ عافیت میں جا بیٹھوں میں نے ہجرت کا ارادہ ترک کیا اور قوم کی سبلائی کے لئے جدوجہد کی راہ اختیار کی میرے غم خارج مجھ کو اس سے منع کرتے تھے لیکن میرا دل اس سے یہ کہتا تھا۔"۔

حریف کا دشمن مرگیاں خوں ریزم نہ ناصح

بدست آدرگہ جانی و نشر رات شاکن

پھر میں نے اپنے دل سے پوچھا کہ قوم کو اس زمانے کی ضرورت کے موافق تعلیم دینا اور یورپ کے علوم کا ان میں جاری کرنا اسلام کے برخلاف ہے! مجھے جواب ملا کہ نہیں۔

سر سید احمد خاں یکم اپریل ۱۸۶۹ء کو بنارس سے انگلستان روانہ ہوئے ان کے چھوٹے دو بیٹے لڑکے سید حامد اور سید محمد تھے ان کے سفر کا مقصد سید محمد کی تعلیم کے علاوہ انگلستان کی طرز تعلیم کا مطالعہ مشاہدہ تھا۔ اس کے علاوہ ایک ایسی کتاب کا لکھنا اور اسے انگریزی زبان میں ترجمہ کرنا مقصود تھا جس سے مذہب اسلام کی اصلیت عیسائی قوموں پر ظاہر ہو اور جو غلط فہمیاں انگریزوں میں مسلمانوں کے بارے میں عام ہو گئی تھیں ان کو دور کرنا مقصود تھا سر سید میر نے اپنی کتاب "لائف آف محمد" میں اسلام کی حقیقت اور بانی اسلام محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے متعلق بعض نازیبا اور غلط باتیں لکھ دی تھیں۔ چنانچہ سر سید نے لندن ہی میں ایک رسالہ انگریزی زبان میں شائع کیا

اور سرسید کی کتاب کا جواب دیا جس سے غلط فہمیاں دور ہوئیں۔ سرسید احمد خاں قریب ڈیڑھ سال تک لندن میں قیام پذیر رہے اور وہاں کی ایک ایک چیز کا تجزیہ مطالعہ کیا۔ انہوں نے دیکھا کہ وہاں انگریزی قوم کی فلاح اور اخلاق و عادات سے متعلق بہت سے رسائل نکلتے تھے جس کے ذریعے اس قوم کی ذہنی نشوونما کا فریضہ انجام پاتا تھا۔ انہوں نے انگلستان میں انگریزی پرچوں مثلاً ٹینٹلر اسکیمپٹر اور کارجن کا مطالعہ کیا یہ پرچے اڈیسن اور اسٹیل کی ادارت میں شائع ہوئے تھے اس وقت انگلستان کی اخلاقی حالت بھی اچھی نہیں تھی اڈیسن اور اسٹیل نے اپنے پرچوں کے ذریعے اس بات کی کوشش کی کہ انگلینڈ کی اخلاقی اور معاشرتی حالت درست ہو جائے۔

سرسید اس سے بہت زیادہ متاثر ہوئے انہوں نے طے کیا کہ انگریزی پرچوں کی طرح اردو میں بھی ایک رسالہ نکالیں جس کے ذریعے مسلمانوں کو ان کی بگڑی ہوئی حالت کا احساس دلائیں۔ ان میں زندگی کے ہر میدان میں سرگرم عمل ہونے کے جذبہ کو بیدار کریں۔ سرسید انگلستان سے واپس آئے ہی اس کوشش میں مصروف ہو گئے لہذا ۱۲ دسمبر ۱۸۵۷ء کو رسالہ ”تہذیب الاخلاق“ شائع کیا اس رسالے کے متعلق خود لکھتے ہیں ”میں نے تہذیب الاخلاق اس واسطے جاری کیا کہ ہندوستانیوں کے دل جو مردہ ہو گئے ہیں ان میں کچھ تحریک لال جائے ہندوستان کی حالت ایک بند پانی سی ہو گئی ہے جس سے طرح طرح کے نقصان اور مصرت کا اندیشہ ہے اس واسطے ایک چھوٹی خدمت ہے کہ وہ اس کو ہلادے۔“ اس رسالہ کے مروجہ کا بلاک انہوں نے لندن ہی میں تیار کر لیا تھا پیشانی پر نمبر دائرے کی صورت میں ”دی محمدیہ کوشل رفرامر“ کے الفاظ درج ہیں جس کے نیچے ایک بیغیری دائرے میں تہذیب الاخلاق لکھا ہے اس رسالے کے جناب سے مسلم برادری میں گویا انقلاب برپا ہو گیا اس سے پہلے بہت سے رسائل لکھتے تھے مگر ان کے انداز ہی مضامین کے علاوہ کچھ نہیں تھا تہذیب الاخلاق کے انداز ہی، اخلاقی، معاشی، علمی و ادبی، سیاسی معرکے مضامین ہوتے تھے اس رسالے میں سرسید کے فلسفہ و بحث سے ماہل فکر مضمون لکھتے تھے۔ سرسید احمد خاں ہر چیز کو عقل کی کوئی پرکھتے تھے حجابات کھری اترتی تھی اس پر یقین کر لیتے تھے اس دورے مسلمان طبقہ جو قدیم روایات سے بٹنے کے لئے تیار نہ تھا ناراض ہو گیا اس رسالہ کے جناب میں کئی رسائل لکھے۔ سرسید پر کفر کا فتویٰ صادر کیا یہاں تک کہ ان کے رفقا مثلاً غلی نعمانی کو بھی ان کے مذہبی خیالوں سے اخلاف تھا۔ سرسید احمد خاں نے تہذیب الاخلاق کے جاری کرنے کا مقصد اس طرح بیان کیا ہے: ”اس پرچہ کے اجراء سے مقصد یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو اول درجہ کی سولیزیشن میں تہذیب اختیار کرنے پر راجب کیا جاوے تاکہ جس حقارت سے سولرڈو یعنی مذہب قومیں ان کو کھینچتے ہیں وہ دفع ہووے اور وہ بھی دنیا میں مذہب قومیں کہلا دیں سولیزیشن انگریزی لفظ ہے جس کا تہذیب ہم نے ترجمہ کیا ہے مگر اس کے معنی نہایت وسیع ہیں اس سے مراد ہے انسان کے تمام افعال انادی اخلاقی اور معاملات اور معاشرت اور تمدن اور طریقہ تمدن اور صرف اوقات اور علوم اور ہر قسم کے فنون و ہنر کو اعلیٰ درجہ کی تعلیم پر پہنچانا اور ان کو نہایت خوب صورت و لطیف سے برتنا جس سے اعلیٰ نوعی اور جسمانی خوبی ہوتی ہے اور تعلیم و رفتار اور تمدن و منزلت حاصل کی جاتی ہے اور خوشامدنی اور انسانیت میں تیز نظر آتی ہے۔“

تہذیب الاخلاق بدھ سال تک شائع ہوا تاہم اس میں زیادہ تر مضامین سرسید کے ہیں اس کے بعد ان کے برگزیدہ رفقا کے مضامین ہیں۔ ان میں مولوی چلوان علی، نواب مختار الملک، نواب حسن الملک، مولوی ذکاء اللہ، مولوی طائی اور شیخ غانی وغیرہ تھے۔ تہذیب الاخلاق کے اندر قریب چالیس مضامین سرسید نے لکھے ساتھ ہی انگریزی پرچوں سے بھی مدد لی اور ان کے بہت سے مضامین کا اردو ترجمہ کیا۔ سرسید سے پہلے اردو نثر کا دائرہ بہت تنگ تھا۔ مذہب، تصوف، تاریخ اور مذہب کی قیسی کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ سرسید نے اپنے فن و فکر کو فروغ کر کے ادب کو بے پناہ وسعت دی ہے پہلے ادب ہلکے ادب سمجھا جاتا تھا لیکن انہوں نے ادب کو صرف تفریح کا ذریعہ نہیں رہنے دیا بلکہ ادب کو زندگی سے جڑا اور ادب ہر انسان کی زندگی کا تصور پیش کیا اور ثبات

کر دیا کہ ادب سے زمانہ کے سارے کام انجام دے سکتے ہیں۔ سرسید نے اپنے زمانہ کے مصنفوں اور ادیبوں کو بہت سے نئے خیالات دیے۔ آزادانہ سوچنے اور انسانی نقطہ نظر سے دیکھنے اور پرکھنے کے لئے میدان ہموار کیا بقول ڈاکٹر سید عبداللہ "ہمارے ملک میں سرسید ہی وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے فکر و ادب میں سعادت کی تقلید سے ہٹ کر آزادی موضوع اور آزادی اسلوب کی رسم جاری کی اور ایک سلیجھ مکتب کی بنیاد رکھی جس کے عقائد میں عقل و خیر اور تہذیب و تمدن کی ترقی کی بنیادی حیثیت حاصل ہے۔" سرسید کے مضامین میں کسی طرح کے مضامین اور تعلیمات آسانی کو دخل نہیں ہے انہوں نے خاص طور سے اُس طرز تحریر پر کھنکھارنا چاہا جس میں بالائے آرائی اور لفافہ کی بھرمار نہ تھی قلمی گویا اردو میں حقیقت نگاری سرسید ہی سے شروع ہوئی ہے۔ سرسید کی کتابوں کے ساتھ ساتھ ان کے مضامین بھی بہت کارآمد ہیں کچھ کچھ مضامین سے بہتے ہوئے دھارے کا رُخ موڑ دیا اور مجدد دھارے میں جوش پیدا کر دیا۔

سرسید احمد خاں نے تہذیب الاخلاق کے ذریعے قلم کی بھلائی ہی نہیں کی بلکہ اردو زبان کو بھی فروغ دیا۔ سرسید سے پہلے اردو شکر کا بہترین سرمایہ فورٹ ولیم کالج کی تصانیف مرزا غالب کے دنواز خطوط تھے۔ سرسید نے اپنے مضامین کے ذریعہ پہلی بار علمی اور ادبی شکر کا عمدہ نمونہ پیش کیا۔ ان کے ہم عصر لفظی اور صریح عبارت لکھتے تھے انہوں نے اس طرز کے غلات اپنے قلم سے گویا علمی جہاد کیا لیکن شروع زمانہ کی ان کی تصانیف میں اکثر قدیم طرز کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ لیکن انہوں نے اسے ترک کر کے آسان اور عام نغم زبان لکھنے کی بنیاد ڈالی۔ ان کا خیال تھا کہ وہی زبان زندہ رہ سکتی ہے جسے عام بولنا چاہیے ہوں۔ انہوں نے اردو کو خاص لوگوں کے دائرے تک محدود نہیں رکھا بلکہ عام سے قریب لائے کی شعوری کوشش کی بقول شبلی نعمانی "سرسید ہی کی بدولت اردو اس قابل ہوئی کہ عشق و عاشقی کے دائرے سے نکل کر ملی میسا کا اطلاق تاریخی ہر قسم کے مضامین اس زور اثر وسعت و جامعیت، سادگی اور صفائی سے ادا کر سکتی ہے کہ خدا اس کے استاد میں غار سی زبان کو گمان تک یہ بات نصیب نہیں۔" سرسید چاہتے تھے کہ اردو اپنے زمانہ کے علوم و فنون کی ترجمان انہوں نے خود کہا ہے "جہاں تک ہم سے جو ممکن ہے اردو زبان کے علم ادب کی ترقی میں اپنے ان ناچیز پرچوں کے ذریعے سے کوشش کی مضمون کے انداز کا ایک سیدھا اور سنا طریق اختیار کیا۔ رنگین عبارت سے جو تشبیہات و استعارات خیالی سے بھری ہوئی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے بعد ہر پاس کا کچھ اثر نہیں ہوتا۔ میر گویا اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو مضمون کے انداز میں ہو جو اچھے بدل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے۔" اس انقلابی کوشش میں سرسید سے بعض کوتاہی بھی ہوئی کیونکہ ان کی تحریروں میں کچھ متروک الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں ان کو عیب نہیں کہتے تھے بقول خاں "وہ تحریر یا تقریر کی رو میں گریز کی کچھ پرمانہ کرتے تھے وہ ان قیدیوں سے جو شاعروں اور فنکاروں سے متحرک ہیں بالکل آزاد تھے۔" اس کی تاویل اس طرح کی گئی ہے کہ سرسید کے پاس اتنا وقت نہیں تھا کہ وہ جو کچھ لکھتے تھے اس کو دوبارہ دیکھتے اس لئے گویا کچھ غلطیاں ہو گئی ہیں باوجود اس کے روزمرہ محاذوں کا لطف ان کی تحریر میں بہت ہے۔

سرسید احمد خاں ہندوستانی مسلمانوں کے سچے سچے اچھے قلم اور داغ سے سوئی ہوئی قوم کے اندر نئی صحت بخونک دی اور سیکولر ذہن ہونے کے ناطے ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک پلیٹ خام پر پانا چاہئے کیونکہ صدیوں سے دونوں ایک ساتھ رہتے چلے آئے ہیں۔ دونوں کا ذہن ہیں، بات چیت، جذبات و احساسات یکساں ہیں سرسید اپنے ملک کو آزاد دیکھنا چاہئے کیونکہ وہ دیش جگت تھے ان کی تحریروں و تقریروں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ انہوں نے تہذیب الاخلاق کے ذریعے معاشرے میں تحریک پیدا کی۔ یہ تحریک جو اتنا ہی کارآمد ثابت ہوئی جو سرسید کے بعد عالم گڑھ تحریک کے نام سے جاری ہوئی اس تحریک کے اثرات غمخیزی یا غیر شعوری طور پر ہندوستانی معاشرے میں آج تک جاری ہیں۔ ● ●

خوش صاخذ: سرسید ایک تبارف ص ۱۰۰، داستان تاریخ اردو ص ۲۹۵، علامہ امین نے عبدالحق کو ۱۸۵۵ء اور اللہ علیہ رحمۃ اللہ سے علامہ محمد حمزہ اور اردو ادب کے معجزان سے علامہ امین نے ۱۸۵۵ء اور ۱۸۵۵ء

## حالی بحیثیت نثر نگار

شاہینہ اسرار احمد

حالی کا نام آنے ہی ہمارا ذہن جوتا ہمدس حالی اور مقدمہ شہر و شاعری کی طرف چلا جاتا ہے، ان کی یہ دونوں تصانیف زندہ جاوید ہیں اور دراصل ان ہی دونوں کتابوں کی وجہ سے ہی حالی کا شاعری اور نثر نگاری میں ایک اہم مقام ہے۔ جدید نثر کا پہلا شمار سرسید کر لیا جاتا ہے۔ ان کے بعد مولانا محمد حسین آزاد، منشی ذکاء اللہ، ڈپٹی نذیر احمد، مولانا شبلی احمد علی نے ہی اردو نثر کی اس عمارت کو مکمل کیا اور ایک پختہ عمارت بنا کر کھڑی کر دی۔ درحقیقت حالی اور مولانا شبلی ہی دو اہم شخصیتیں ہیں۔ اگرچہ وہ اردو زبان و ادب کا عروج ہوا۔

حالی شاعر کے ساتھ ساتھ نثر نگار بھی تھے۔ انہوں نے نثر میں اپنی کئی تصانیف چھوڑی ہیں۔ مختلف علوم و فنون پر ان کی تحریر ہو چکی ہیں۔ شروع شروع میں انہوں نے نثر میں مذہبی کتابیں لکھیں۔ ان کی پہلی تصنیف ”زبانی مجموعہ“ ہے جو ایک عیسائی کے اعتراضات کے جواب میں ۱۸۶۷ء میں لکھی گئی تھی۔ اس میں انہوں نے مفسر اور دامن غور پر اس عیسائی کے اعتراضات کا جواب دیا تھا۔ اس کتاب کے بعد ۱۸۷۰ء میں ”مولود شریف“ نام کی ایک کتاب تصنیف کی۔ پھر یہی کتابوں میں ایک اور کتاب ”تاریخ محمد پر مصنفانہ رائے“ جو ایک دوسرے عیسائی کی کتاب کے جواب میں ۱۸۷۲ء میں لکھی گئی۔

حالی کو مذہب کے علاوہ سامن سے بھی دل چسپی تھی۔ چنانچہ فرنگی زبان کی ایک زیور لوجی کا عربی سے اردو نثر میں ترجمہ کیا جسے پنجاب یونیورسٹی نے ۱۸۶۸ء میں شائع کیا تھا۔ مولانا کو فارسی کے قواعد سے بھی دل چسپی تھی۔ لہذا اصناف اور سادہ زبان میں ”اصول فارسی“ کے نام سے انہوں نے ایک کتاب لکھی لیکن یہ کتابیں ان کے ابتدائی دور کی ہیں۔ اس وقت وہ ان کی طرزِ تحریر میں کھار نہیں آیا تھا۔ ان کی زبان میں زمکینی نہیں تھی، البتہ ان کی قابلِ اعتناء تخلیق ”مجلس النار“ ہے، جسے اخلاقی کتاب کہا جاسکتا ہے۔ اس پر سرکار نے انھیں چار سو روپیے کی رقم بطور انعام دی۔ لیکن بقول ڈاکٹر سلام سندھیلوی: ”یہ کتاب ان کا کوئی اہم کلمہ نامہ نہیں ہے بلکہ سلام صاحب کے کہنے کے مطابق ان کی اردی شہرت کا دار و مدار ان کی سوانح عمری ہیں اور انھی سوانح عمریوں میں ان کا اصل رنگ کھرا۔ انہوں نے کل پانچ سوانح عمریاں لکھیں۔ ۱۸۷۲ء میں حکیم ناصر خضر وادعیات سدی لکھا۔ ۱۸۹۷ء میں یادگار غالب لکھی۔ ۱۹۰۱ء میں حیات جاوید کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی جس میں سرسید کا ذکر ہے اور مذہبی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر بحث کی ہے۔ ان سوانح عمریوں میں ان کے استاد مولانا ابوالرحمن کی بھی سوانح حیات شامل ہے۔

ان نثری تصنیفات میں مولانا نے ۱۸۹۳ء میں محلِ مجاہدینے والی تصنیف ”مقدمہ شہر و شاعری“ لکھا۔ مقدمہ شہر و شاعری اردو ادب میں پہلی تنقیدی کتاب ہے جو آئندہ کے تمام تنقید نگاروں کے لیے سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

مندرجہ بالا انشائی تخلیقات و تالیفات کے علاوہ حالی نے "تہذیب الاخلاق" علی گڑھ انسٹیٹیوٹ گزٹ، کالج میگزین، "معارف" اور "روزنامہ ندوۃ العلماء" کے لیے مضامین بھی لکھا۔ جسے بعد میں ترتیب دے کر "مضامین حالی" اور مقالات حالی کے نام سے کتابی شکل میں شائع کر دیا گیا۔

حالی کی شہری تصانیف میں ان کے خطوط بھی شامل ہیں۔ ۱۹۳۵ء میں انھوں نے جو خطوط اپنے عزیزوں، دوستوں، اور بزرگوں کو لکھا تھا اسے یکجا کر کے ان کے صاحبزادے جناب سجاد حسین نے "مکتوبات حالی" کے عنوان سے شائع کر دیا۔ ان مقام تخلیقات و تصنیفات میں اسلوب کے اعتبار سے سوانح عمری، مقدمہ شرواعی، مضامین حالی اور مقالات حالی اہم ہیں۔ حالی کی ایک تصنیف "مجلس النادین" نذیر احمد کا رنگ غالب ہے۔ دہلی کی لکھائی زبان اور شریف گھرانوں کے محاورات استعمال کیا ہے۔ "حیات سعدی" کی زبان نہایت سلیس و سادہ ہے۔ پھر بھی اس میں تازگی اور تگھتی بھی پائی جاتی ہے۔

حالی کے اندر ظرافت کا مادہ مغفود ہے۔ حیوان ظریف کے ذکر میں ظرافت سے کام نہیں لیتے تھے حتیٰ کہ یادگار غالبؔ میں بھی ظرافت و مزاح کی جھلک نہیں ملتی۔ اگر وہ لطیفوں کے ذریعے ظرافت پیدا کرنے کی کوشش کرتے تو نا کامیاب رہتے۔ کیونکہ تحقیقی ظرافت کی ان میں کمی تھی۔ وہ سنجیدہ اور متین تھے۔ درد مندی سے ان کو الکی خام لگاؤ تھا، جو نشر اور نظم دونوں میں ان کے یہاں یکساں طور پر موجود ہے۔

جہاں سے یہاں میان کو ریزہ ہو رہا ہے۔  
 حال کسی اکثر تحریر کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ سرسید کی نشر سے بہت ہی متاثر ہیں۔ انھیں سرسید کی سادگی، سنجیدگی اور بے ساختگی حاصل ہے، دراصل حالی سرسید اسکول کے معجز نمائندے ہیں لیکن اس کے باوجود ان دونوں کے نشر میں فرق ہے۔ حالی کا لب و لہجہ ظالم، مہوار اور لطیف منطقی رنگ اور کچھ شاعرانہ انداز لیے ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی عبارت میں زیادہ خشکی پیدا نہیں ہوتی ہے بلکہ بعض وقت یہ خشکی رونق اور سبک گامی میں بدل جاتی ہے۔ متعدد شروحات عربی کے مطالعہ ہی سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی تحریر میں خاص قسم کی سادگی ہے مگر اس سادگی میں توانائی بھی موجود ہے۔

حالی منطق کے بجائے سائنس داں زیادہ ہیں ان کے اہل سائنسی تشریح اور وضاحت زیادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نثر میں جوش کی بجائے ایک قسم کا سکون پایا جاتا ہے۔ وضاحتی انداز بحث و منشی ذکاوار انداز کا جذبہ وستان، آزاد کا آب حیات نیز نگ خیال و غیرہ تصنیفات پر حالی کے متغیر سے ملتا ہے۔ ان کتابوں پر تبصرے کرتے ہوئے ان کے قلم میں سادگی اور دانی اور سلاست کے ساتھ وضاحتی انداز غالب ہے۔ حالی کی نثر میں نمایاں خصوصیت سادگی ہے، جیسی سادگی قلم میں وہ پسند کرتے ہیں ویسی ہی نثر میں بھی قائم ہے۔ وہ مانوس اور رواں الفاظ استعمال کرتے ہیں، مکر و درغیل اور متعلق الفاظ سے پرہیز کرتے ہیں، وہ نثر میں شاعری کی طرح جہاں انداز آئی سے بھی پرہیز کرتے ہیں، وہ ہمیشہ انگریزی انداز پسند کرتے، استعارہ کی جگہ تشبیہ کو زیادہ پسند کرتے اور جب بھی استعارہ سے کام لینے تو اس کی گریوں کو کھول دیتے جس کی وجہ سے ان کی صفت زائل ہو جاتی ہے۔

حالی کی شراہہ ملیں ہے اس میں اجمال کی بجائے تفصیل اور ایمان کی بہ نسبت اطمینان زیادہ پایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شراہہ ہم کو ادبی بصیرت حاصل ہوتی ہے مگر ادبی طریت نہیں ملتی ہے۔ حالی کی شراہہ جدید کے شرنکاروں سے جدا ہے۔ ان کی بندرت ذہان اور بندرت بیان الکی الگ مقام رکھتی ہے۔ ان کی شراہہ میں نہ سرسید کا جوش اور نہ پایا جاتا ہے اور نہ آزاد کی زنجیریں و شکنجے ملتی ہے اور نہ شبلی کی زکاوت اور لطافت کا پرتو ہے بلکہ ان کی شراہہ اپنی نوعیت اور خصوصیت کے اعتبار سے طرہ

# وان جنگ

اختر اور نیوی

"آپ کی اس بارے میں کیا رائے ہے؟" کرشن نے سلا کلام جاری رکھتے ہوئے پوچھا۔  
"آج میننگ ڈائریکٹر صاحب کوئی فیصلہ کریں گے۔"

میں نے کہا۔ "کرشن بات تو بڑی اہم ہے لیکن تم ان سنجیدہ مسائل کے متعلق کب سے سوچنے لگے ہو؟" کہنے لگا۔  
"ویسے انسان نہ بھی چاہے تو بہت سی باتیں دل و دماغ میں تیر کی طرح گھس ہی آتی ہیں اور غلط پیدا ہوتی ہے۔ سوچنا ہی پڑتا ہے۔"

کرشن آؤموبائیل فیکٹری میں پرنٹنگ مشین تھا۔ اس کے کارخانے میں ایک غیر معمولی سا کھڑو دنا ہوا تھا۔ کرشن کو اس سے محض ساتھی دل چسپی پیدا نہیں ہوئی تھی۔ بلکہ وہ بات کی تہ اور نتیجوں کی گہرائی تک پہنچنا چاہتا تھا۔ وہ ایک دولت مند گھرانے کا تعلیم یافتہ نرود تھا۔ ولایت سے لوٹنے کے بعد اس کے مزاج میں دور رس تبدیلیاں پیدا ہونے لگی تھیں۔ اب وہ صرف بسن کھ، بھولا سا لڑکا نہیں تھا، وہ گھبر اور دردمند ہو گیا تھا۔

"کرشن تم نے منیجر کو ٹھیک رائے دی ہے۔ یہ صرف ایک جرمن انجینئر کے جذبات کا معاملہ نہیں۔ کل جتے جو واقعات سنائے وہ میرے ذہن میں ہمیشہ ابھرے ہوئے رہیں گے۔ تم نے تو نگہیں بھی مجھے دکھائیں، وہ کبھی کامیاب نہ ہو سکتا تھا۔ وہ اپنے کے دباؤ سے لپے کے موٹے موٹے منیجر کے ساتھ میں موم کی طرح دھل جاتے ہیں۔ کیا دیونا دھنڈا ہے۔ انہوں وزن کبھی کاہن دباتے ہی آہستہ مگر یقینی طور سے نیچے اترنے لگتا ہے۔ کسی عزیمت کے اوپر دلے بیڑے کی طرح۔ معاذ اللہ جب دونوں جڑے مل جاتے ہیں تو وہ کیڑیاں تو مٹنے لگتی ہیں۔ لہذا وہ کچھ جاتا ہے، پیتا ہے، ننگا ہے، مہم کرتا ہے، اگلتا ہے، مٹین کی طاقت، اللہ! اللہ! اس شہر آہن کی یہ انجن اور موٹر بنانے والی عظیم فیکٹری۔ مٹین، مٹین جیتی ہے۔"

کرشن بولا۔ "یہ جلاتی بھی اور داتی بھی ہیں۔ ہاں، اگر فور میں چوکتا نہ ہوتا تو ہر کتنے، وہ جرمن افسر کھس ہو چکا ہوتا۔ خدا کا پناہ وہ تو اتنے بڑے ہوئے ہوئے کے نیچے اپنے کو ڈال ہی چکا تھا۔"

"بس، بلکہ جھپکنے کی بات تھی۔ اگر فور میں کبھی کاہن اوپر نہ کر دیتا تو خاتمہ تھا۔ جیسے موٹی کنبوں کے ادران کے نیچے چنگے دبا کر مٹن ایک جو مٹن بن جاتے ہیں۔"

"میتھوڈ کے سرے پر بہت نمایاں حروف میں جرمن کارخانے کا نام بھی تو لکھا ہوا ہے۔"

لکھنؤ میں شکیلہ اختر کا شوگر کر رہے کہ انہوں نے اختر اور نیوی (مجموعہ) کا یہ غیر مطبوعہ مضمون ادب کے لیے عجیب فرمایا۔



"یہ الٹو رک پر نہیں غاسا پرانا ہے۔ کبھی کسی بڑے جرم کا رخانے کا جزو رہا ہو گا۔ تاوان جنگ میں ہمارے ملک کے حصہ میں آیا ہے۔" میں نے کہا۔ "خون لگے شہیدوں میں شامل یا ہول کے تاحق قاتلوں میں شریک!"

"جنگ کی ذمہ داری تو جرم کے سر فرور ہے۔ جی ہاں۔ لیکن یہ تاوان جنگ مرنے کا علاج نہیں۔" کرشن نے کہا۔ "یہ اس جرم کو پیچھے سے خبر نہ ملے کہ کیا کا مٹھوڑا تاوان جنگ میں جرم سے آیا ہے؟"

"نہیں، عام خبریں تو اخباروں میں شائع ہوتی ہیں جیسا۔ جرم کا رخانے لکھنے کے بارے میں بے گناہی ہے۔ لیکن ہرگز نہ کوئی یہ معلوم تھا کہ فاؤنڈری سکشن سے اس کا تبادلہ ایک ایسے درک شاپ میں ہو رہا ہے جہاں تاوان جنگ والا مٹھوڑا ہے۔ اس کے پیارے ملک کی شکست اور تباہی کی علامت ہے۔"

"مگر۔۔۔ ہمارے ملک کو کیا قصور ہے تو ذرا دیکھنے کے قرضے کے مال کی من افی قیمتیں چکا لگتی ہیں، اس طرح یہ دیکھ کر مٹھوڑا ہمارے حصہ میں آیا ہے۔"

کرشن بڑے خوش سے بولنے لگا۔ ہرگز بڑا مہر انگیز ہے۔ فاؤنڈری سکشن کو تو اس نے چکا دیا اور اب وہ پرزہ سازی کے شعبہ میں منتقل کیا گیا ہے تاکہ یہاں کے معیار کا رکروگی کو ادب کرے۔ گزرتے مرنے پر جرم سے آیا ہے اور تین سال سے ہمارے ملک میں ہے۔ (ست ہمارے وطن سے محبت ہو گئی ہے۔ وہ تیسرے ہر کام سے محبت کرتا ہے۔ فاؤنڈری سکشن میں آپ اسے کام کرتے دیکھ سکتے ہیں۔ اس معلوم ہوتا تھا کہ وہ کارخانہ ایک عظیم جسم ہے اور اس کی عظیم روح خود گزرتے ہے۔ وہ کارخانے کے بڑے جرم میں سما یا ہوا تھا۔ پڑے پڑے میں عاری و ساری۔ کارخانے کا دل اس روح عظیم کی داخلی کار فرمائی سے دھڑکتا تھا۔ گزرتے مرنے انگیز نہیں، غلام بھی ہے۔ وہ تیسرے کو تخلیق کی بلندی پر پہنچا دیتا ہے۔ فاؤنڈری میں اس نے نئے نئے مسابچے بنائے، اور ان سانچوں میں بہتر سے بہتر مٹھنوں کی ڈھلائی کی۔ اس کے دم سے کارخانہ زندہ ہو گیا تھا۔

گزرتے اپنے کام سے پیار رکھتا ہے۔ دلہانہ محبت، عشق۔ کام اس کی زندگی ہے اور وہ کام کی زندگی۔ گزرتے کارخانہ اور کام۔ یہ تینوں مل کر ایک مہربان مائیاتی حقیقت میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ زندہ کار، زرد کار، آفریں حقیقت۔

گزرتے مزدوروں کو اپنا لگ سکتا ہے، وہ انہیں اسی طرح آزادانہ استعمال کرتا ہے جیسے وہ اپنے جسم کے حصے کو کام میں لاتا ہے۔ وہ ان کی حفاظت کرتا ہے، ان سے بے دریغ کام لیتا ہے، ان کو چاہتا ہے اور ان کے اندر خون صاف پہنچاتا اور دلوں میں پیا کرتا ہے۔ وہ ناز برداری اور آرام طلبی کا بالکل قائل نہیں۔"

میں نے کہا۔ "کیسے ہی افراد کے بل بوتے پر جرم نے جنگ کی تباہی کے بعد بہت جلد اپنے کو نئے سرے سے راسا بایا۔" کرشن بولا۔ "جی ہاں! کاش ہمارے ملک میں بھی ایسے زندہ شہید ہوتے۔"

میں نے کرشن سے پوچھا۔ "کبھی پہلے ہی دن سا کھڑا رہتا ہوا؟"

"نہیں! کرشن نے جواب دیا۔"

"ہرگز نہ گھوٹا گھوٹا برقی مٹھوڑے کے پاس آگلا۔ وہ نئے سکشن کا جائزہ لے رہا تھا، حمایت خوش خوش نہ جانے کتنا، کیسے اس کے ذہن میں تیر رہی ہوں گی۔ اس کی نگاہیں مٹھوڑے پر لکھے جرم حروف پر پڑیں۔ وہ بڑی جیتا بی سے اس کے قریب تھی۔ اس کی آنکھوں میں چمک تھی اور تجسس کی بے مینا۔ کیا یہ برقی مٹھوڑا جرم سے خرید گیا تھا؟ نہیں! اس نے مٹھوڑے کی چاندی صرف گھوم کر جانچا۔ بنانے والی کمپنی کے مارک کے علاوہ اس کا رخانے کا نشان بھی لگا ہوا تھا۔ جس کی شکست و ریخت کے

بعد یہ اوزار طیفہ کیا گیا تھا۔ کنزے نے تحقیق کے لیے اور انجنیئروں سے بھی دریافت حال کیا اسے حقیقت سے آگاہی ہو گئی۔ آگاہی اور احساسِ انکئی اذیت بہ کنا۔ روایتیں ہیں!

”پھر کیا ہوا؟“

”کنزے کم کم برقی مہوڑے کو دیکھتا رہا، دیکھتا رہا۔ اس کی آنکھوں میں پتھرائی ہوئی سی جھلک تھی، سادگت، جاہد، گہری۔ وہ عہد کی طرح کھڑا تھا۔ اچانک کنزے نے بڑھ کر مہوڑے کو پایا کیا۔ اس کی پتھرائی ہوئی آنکھوں سے آنسو کی دھار چھپٹ چھپٹ جیسے کسی چٹان سے پانی کا پینہ جاری ہو جائے۔ تیزی سے وہ پلٹا اور درکِ شاپ سے باہر ہو گیا۔ موٹر پر بیٹھ کر اپنے بچکے چلا گیا۔ اور دلوں جا کر ردپوش ہو گیا۔ کہتے ہیں ایک ہفتے تک اس پر بحرانی کیفیت طاری رہی۔ روتا، چیختا، میز پر گھونٹنے اڑا اور تکیے میں منہ چیلے سکیاں بھرتا رہتا۔ ایک مہینہ بعد اس نے کارخانہ کے منبر کے سامنے پٹا ملا رہ پیش کیا۔ اس برقی مہوڑے کو مٹا دیا جائے اس سے اس کی عزت، وقار، نفس اور جذبات مجروح ہوتے ہیں۔

میں نے پوچھا ”تو کیا کنزے کی شرط مان لی گئی تھی؟“

”کرشن ہوا۔“ اسے جواب دیا۔ مطالبہ پر غور ہو رہا ہے۔ کنزے کام پر واپس آ گیا۔ لیکن سرخ فینے بہت دیر میں کھلتے ہیں، اور دینائے سود و سودا میں جذبات اور عزت نفس گھٹانے کی چیزیں ہیں۔ فیصلہ میں غیر معمولی دیر ہوتی جا رہی تھی۔ کنزے دن بدن گھٹتا جا رہا تھا۔ روزانہ وہ بڑی محبت سے جو من برقی مہوڑے کو دیر تک تسکارت دیتا۔ خاموش۔ مگر اس کی ٹیلی آنکھوں میں بے کلامی احساسات و جذبات کے تارے ٹوٹتے رہتے جیسے نیلے آسمان میں رات کو شہابِ ثاقب ٹوٹتے ہیں۔ روزی ہی ہوتا رہا۔ دروازہ ہر ہفتا رہا۔ آخر ایک دن کنزے سین کام کے وقت مہوڑے کے نیچے کود کر جا بیٹھا۔ جیسے کوئی شدتِ علم سے ماں کی قبر میں جا کو دے اور لوگ اوپر سے مٹی ڈال رہے ہوں۔“

”قواب مسئلہ پر نئے سرے سے غور ہو رہا ہے؟“

”جی ہاں! کنزے ایک ہسپتال سے اسپتال میں ہے۔ اور یہ سوچا جا رہا ہے کہ ایک قابلِ انجنیئر کو برطرف کر دیا جائے یا ایک قیمتی مشین کو مٹا دیا جائے۔ آج فیصلہ ہونے والا ہے۔“

”میں دیر تک سوچتا رہا۔ آدمی یا مشین؟ امن یا جگ؟“

## آران

رفیع فصیح احمد

قبرستان کی دیوار کے نزدیک ایک خاموش سایہ سا کھڑا تھا۔ نزدیک سے گزر ہوا تو اس نے مجھے سلام کیا۔  
 میں نے کبھی اس سے پہلے آپ کو نہیں دیکھا۔  
 میری قبر یہاں سے خاصی دور ہے، میں نے سوچا کہ چاکر کرنے سے پہلے ایک مرتبہ مارے قبرستان کا چکر لگا جائے۔  
 کونج اکھاں؟  
 مکھیں مہی، سفر ہے شرمناک فرناز بہتر ہے۔ جواب میں پراسراریت سی تھی۔  
 آپ کو سیر کا شوق رہا ہے؟  
 جیون کی حد تک۔  
 لیکن کون سی جگہیں دیکھی ہیں آپ نے؟ میں نے مشتاقانہ پوچھا۔  
 پہلے آسان سے لے کر پہلی پامال تک کی ساری جگہیں۔ اس سے آگے جانے کا اتفاق نہیں ہوا۔  
 آپ خوش خاق ہیں؟ میں نے سہن کر کہا۔  
 آپ کو معیت نہیں آرام، آج بھی کیسے سکتا ہے..... بات مرثیہ اچھی ہے کہ مجھ میں پہچان ہی میں اڑنے کی پراسرار قوت پیدا ہو گئی تھی۔  
 صاف کیجیے، تجس میری کوری ہے، اگر آپ ہوا دانی تو پوچھوں کہ یہ قربت کب اور کیسے پیدا ہوئی؟  
 میں کہاں سے..... آئیے کسی درخت کی چھاؤں میں بیٹھتے ہیں، ایک تو اس قبرستان میں درخت اتنے کم ہیں، چیلے وہاں  
 ہیں۔ اور ایک بل کھاتا، نازک سا درخت تھا، ہم اس کی چھوری چھوری چھاؤں میں دو تو دوں پر جا بیٹھے۔  
 جو ایریزا کہیں میں ایک مرتبہ ایکہ اوپنے زینے پر سے لڑا تک جانے کے سبب میرے سر کی ساری ہڈیاں چھٹ گئیں۔ اس وقت  
 میری عمر صیبت کم تھی۔ ڈاکٹر دن کا خیال تھا کہ کم عمری کی وجہ سے دقت کے ساتھ ہڈیاں خود بخود جڑ جائیں گی ان پر پلاسٹر چڑھانے کی  
 ضرورت نہیں۔ مگر مہینوں نے مجھے اسپتال میں زیر نگین رکھا۔ خدا کے فضل سے ہڈیاں ٹھیک ٹھاک جڑ گئیں مگر اسپتال کے قیام کے ابتدائی  
 دنوں میں شدت جھٹائی اور اڑنے کی بے پناہ خواہش کی وجہ سے مجھ میں یہ قوت پیدا ہو گئی۔ پرندوں کی طرح اڑ کر میں نے جی بھر کر  
 سیر کر لیں۔  
 خوب؟ میں نے اس کی بات سے مسکد ہو کر کہا۔  
 آپ نے کبھی ہوائی جہاز کا سفر کیا ہے؟  
 مکھی مرتبہ؟ میں نے کہا۔

”کیا گناہ ہے آپ کو؟“

”اچھا، بہت اچھا۔ مجھے یاد ہے ایک مرتبہ بنگلہ دیش جاتے ہوئے ہمارا جہاز تھریٹر پر سے گزرا۔ وہی گیا جہاں گونم بدھ کو حاصل ہوا تھا۔ اس وقت کھڑکی سے ایورسٹ کی چوٹی بالکل سامنے نظر آ رہی تھی۔ جو بہو تصویر کی طرح۔ یہ منظر میلوں ہمارے سامنے در مجھے استالطف آیا کہ بیان سے باہر۔“

”بالکل ٹھیک! آپ کو تو تجربہ ہے۔ کیسی ساری زمین آنکھوں کے سامنے پھیل سی جاتی ہے۔ ہر چیز آپ پر ایک وقت دکھائی دے گی۔ پہاڑ بھی، دریا کے چوڑے چوڑے پاٹ بھی، میدان بھی، سڑکیں بھی اور آتے جاتے شہر بھی۔ اس سے قبل بلندی پر ہوں تو ساری این نظر آتی ہے کہ یہ امریکا ہے، یہ یورپ، یہ بحر اوقیانوس ہے اور یہ بحر الکاہل اور یہ ماساچٹس، انگلستان، اور یہ پاکستان۔“

”مگر اتنی بلندی سے یہ سب دیکھنے کے لیے تو بہت تیز نگاہوں کی ضرورت ہوگی۔؟“

”ہم ہر چیز آنکھوں ہی سے تو نہیں دیکھتے، بہت کچھ اپنے جانے بوجھے علم اور تجربے سے بھی تو دیکھتے ہیں۔ دیکھنے اور پہچاننے میں فرق ہوتا ہے۔“

”آپ نے درست کہا۔“ میں نے جواب دیا۔

”آپ کو اندازہ نہیں ہو سکتا کہ یہ قوت پر واز بذات خود کتنی خوب صورت چیز ہے۔ میری تو خواہش ہے کہ ہر ان کو یہ طاقت ملے۔“

”ایک بات تو بتائیے کہ جب آپ نے اپنی اس پر اسرار صلاحیت کا ذکر دوسروں سے کیا تو انھوں نے کیا کہا؟“

”شروع میں تو میں نے اس بات کا ذکر کسی سے نہیں کیا۔ باوجود کم عمری کے مجھ میں یہ قوت تھی کہ دوسرے لوگوں کے لیے اس بات کو باآسان نہیں ہوگا۔ ایسا نہ ہو کہ ڈاکٹر مجھے گھر جانے کی اجازت ہی نہ دیں۔ آخر ڈاکٹر مطمئن ہو گئے اور مجھے گھر بھیج دیا گیا۔ مگر جب میں اپنی پروازیں شروع کیں تو اسی کو کچھ شبہ ہو گیا۔ وہ مجھ سے اکثر کہا کرتی تھیں۔ ”مزدور تمھارے دل میں کوئی بات ہے، مجھ سے نہ چھپاؤ، میں اداں ام ہوں۔“ میں نے سالوں انھیں ٹالا، مگر ایک دن ان کے اصرار پر ساری بات انھیں بتا دی۔ ہوا وہی جس کا ذکر تھا۔ وہ رونے لگا اور ہلکے ہلکے کہنے لگیں۔

”مجھے پہلے ہی شک تھا کہ کچھ گڑبڑ ضرور ہے مگر ڈاکٹر مانتا ہی نہ تھا، اے اب کیا ہوگا۔“

میرے احتجاج کے باوجود وہ مجھے ڈاکٹر کے پاس لے گئیں۔ اس نے مجھے دوبارہ اسپتال میں داخل کیا۔ سینکڑوں ٹیسٹ ہوئے اور ہائے کثرت دوا میں دی گئیں۔ میری ڈاکٹر سے مستقل بحث ہوئی کہ اڑنے کی قوت بیماری نہیں ہو سکتی مگر وہ بالکل محسوس تھا۔ مجھے تو وہ ذہنی بارگشتا تھا اس کے لیے ان باتوں کو سمجھنا واقعی مشکل تھا۔ وہ تو وہ اسی جب بھی میرے سیر کے قہقہے سنیں فوراً رونا شروع کر دیتی تھیں۔ آخر میں بہانہ سازی شروع کی گویا مجھے علاج سے فائدہ ہو رہا ہے۔ اسپتال کے کمرے میں تنہا رہتے ہوئے میں تو مجھے پرواز میں آسانی ہو گئی تھی۔ بعض اوقات رات رات بھر میری سیریں جاری رہتی تھیں۔ گھوٹان کے بارے میں کسی کو کچھ نہ بتانا میری عادت بن گئی تھی۔ اسی کو پتہ چلا کہ لاپرواہی کی قوت یا دوسرے الفاظ میں میرا وہم ختم ہو گیا ہے تو انھوں نے سکھ کا سامنا کیا۔ ان کا خیال تھا کہ ان ان دی ہے جو وہ ناچکوں لے۔ مرنے والا انسان نہیں ہو سکتا۔

ڈاکٹر بھی حیرت منظر ہو گیا۔ اور اس نے مجھے دوبارہ اسپتال سے جانے کی اجازت دے دی۔ اب اسی نے میرے لیے ایک ساتھی کی ضرورت کر دی۔ بندھن میں بندھے جانے سے پہلے انھوں نے مجھے سکھایا کہ دیکھو اپنے اڑنے دڑنے کی بات کسی سے نہ کرو۔ میری بات یاد رکھنا دیکھتے ساری عمر تمھارا پیچھا کریں گے اور گویا بات پھر نہ بن سکے گی۔ میں نے اسی کے کہنے پر عمل کیا۔ اڑنے کی بات چھپانے کی تو یہ بھی

مجھے عادت ہو گئی تھی۔ میں نے پہلے کی نسبت اپنی پروازیں بہت کم کر دیں۔ پھر بھی ایسی طرح سامنے کو بھی کرید لگ گئی کہ مجھ میں کوئی کمی نہ رہتی ضرور ہے۔ ایک رات اس نے اپنے بندھن کا واسطو کر لیا۔

”دیکھو ساتھیوں میں کوئی بھید بھاد نہیں ہونا چاہیے، سامنے وہ ہونٹ سے ہوا اچھے کا بھی سامنے ہوا دیر سے کا بھی۔ تم مجھ سے کوئی

بات غلط نہ چھپاؤ۔“

میں نے اسے ساری بات بادی۔ اس نے سب کچھ بڑے سبر و محنت سے سنا اور کچھ نہ کہا۔ مگر رفتہ رفتہ مجھے اس کے رویے میں فرق محسوس ہونے لگا۔ جیسے اپنی کاجاز چھنا شروع ہو تو اس میں نہیں ہوتا مگر کنارہ دیکھ کر پتہ چلتا ہے کہ وہ کتنی دور نکل آیا ہے۔ اسی طرح غیر محسوس طور پر ہمارے درمیان فاصلہ بڑھتا رہا۔ دن گزرتے رہے۔ کیسا سیت سے اکتا میں نے ان سے کئی دفعہ کہا۔

”کچھ تم بھی ٹوپیٹے تھے سناؤ۔ کوئی آپ یا جگہ مٹی پر آنے سوز سار کی گئی رتوں کی باتیں۔ ہم ایک دوسرے کے سامنے ہیں۔ تمنا تو کیا ان ہے کہ ساتھیوں میں کوئی بھید بھاد نہیں ہونا چاہیے۔“

اس نے جواب میں لاپرواہی سے کہا۔ ”میری زندگی میں کوئی ایسی بات ہی نہیں جو بتائی جاوے، وہ تو پنسل کی سیدھی سپاٹ لکیر کی طرح ہے۔ جس میں نہ کوئی دل کشی ہے نہ رنگ۔“

چند دن بعد ہی کی بات ہے۔ میری نیند ہمیشہ بہت گہری ہوتی تھی۔ خدا جانے اس رات کیسے میری آنکھ کھل گئی۔ میں نے دیکھا کہ سونے سے پہلے سامنے اپنے چہرے سے ایک ماسک آواز آ رہا تھا۔ اس کے چہرے پر مندرجہ زعموں کے بے شمار نشانات تھے، جو اتنے بڑے تھے کہ اس نے ماسک کے پیچھے چھپا کر لکھے تھے۔ اس کی زندگی سیدھی سپاٹ لکیر نہیں ہو سکتی۔ اس میں ضرور کوئی راز ہے جو اس نے اب تک چھپا رکھا ہے، کیوں؟ یہ کیوں مجھے دکھانے لگی۔

اس واقعہ کے بعد اس خول چڑھے چہرے کی مٹی سیٹی باتیں مجھے زہر گئے گئیں۔ جی چاہتا تو راز وہ نقاب اس کے چہرے سے تو پھٹ کر پھینک دوں مگر میں نے ضبط کیا..... یہ کام آسان نہیں ہے۔ ضبط آدمی کو دو نیم کر دیتا ہے۔ کیا کبھی آپ نے فور کیا ہے؟ ضبط کرنے سے نفرت کرنا آسان ہے؛ نفرت ایک منفی جذبہ ہے لیکن یہ ایک سیٹھی والو (Volve) ہے۔ آپ کے اندر ضبط کا مادہ کھول رہا ہے تو نفرت کا دالہ کھول دینے سے اس کی کھولن کم ہو جاتی ہے روز شاید آپ زندہ بھی زندہ رکھیں۔ میں نے بھی یہی کیا۔ جب ضبط کا کھولن ناقابل برداشت ہونے لگی تو میں نے نفرت کا دالہ کھول دیا مگر نفرت میرے مزاج کے موافق نہ تھی۔

بہت جلد میں نے فیصلہ کیا کہ کسی سے نفرت کرنے سے تو مر جانا بہتر ہے۔ آخر نفرتوں کے ساتھ جیے جانے کا کیا جواز ہے۔ سڑھوٹا نے سچائی کی خاطر زہر پانچو کیوں نہ میں محبت اور رفاقت کی خاطر زہر پانچو کیوں نہ ہو چو کر میں نے خود اپنے لیے زہر کا پیالہ بنایا۔ آپ نے سڑھوٹا کے آخری لمحات کے بارے میں ضرور پڑھا ہو گا۔ سڑھوٹا کو زہر دینے والے شخص نے کہا تھا۔ ”جب زہر دل تک پہنچے گا تو کام تمام ہو جائے گا۔“ اور سڑھوٹا نے کہا تھا۔ ”زہر پیئے میں وہ لوگ دیر کرتے ہیں جنہیں اس سے کوئی فائدہ ہو مگر میرے دیر کرنے سے کوئی فائدہ نہیں۔ اس کو مر جانے کی جلدی تھی، تنہی اس سے فوراً زہر کھپا دیو نہیں سے لگایا اور ایک سیٹھی سانس میں سارا زہر چھلکایا۔ میں وقت سڑھوٹا نے زہر پیاس کے پاس اس کے دوست اور ملکا رہتے جو اس کی موت سے سخت دل گرفتہ تھے اور پھوٹ پھوٹ کر رہے تھے مگر میرے پاس کوئی بھی نہ تھا۔ سڑھوٹا کو اپنی دوسری زندگی کا کیا یقین تھا..... وہ وہاں ہی ایسے ہی پیچھے پرانے کپڑے پہنے، ننگے پاؤں، سچائی کی تلاش میں لوگوں سے سوال کرتا پھرے کاتب اسے مرنے کا کیا غم؟ مگر میں نے اپنے لیے جو زہر تیار کیا تھا وہ سڑھوٹا کے لئے نہیں تھا۔ یہ وہ زہر نہیں تھا جس سے پٹ سے آدمی مر جائے..... جب زہر دل تک پہنچے تو اس کا فائدہ ہو جائے۔ یہ وہ زہر تھا جو

مجھے جینا تھا اور پھر..... تمام عمر اس کے اثر سے زندہ رہنا تھا۔ یہ جھوٹ معلوم آئیزی اور زمانہ سازی کا زہر تھا۔ یہ وہ زہر تھا جو دل میں بکھیر دیتا تھا۔ میری پور پور رگ رگ میں سما جاتا تھا۔ مجھے موت نہ آتی۔

”تو کیسک نے وہ زہر پی لیا؟“

”جی ہاں، میں نے وہ زہر گھونٹ گھونٹ کر کے پیا۔ یقین کیجیے اس کا ایک ایک قطرہ منتر بن کر لگ رہا تھا۔“

”پھر..... پھر کیا ہوا؟“ میں نے بے تاب ہو کر پوچھا۔

”نفرت کا جو زہر میرے اندر موجود تھا وہ اس قدر تیز تھا کہ یہ زہر جو میں نے پیا کا رنگہ ہوا۔“ اس نے غصہٴ اساس لیا۔

”پھر؟“ مجھ سے پوچھے بغیر نہ رہا گیا۔

”پھر میرے دل میں ایک خیال آیا کہ اگر ابھی میری قوت پرواز باقی ہے تو کیوں نہ میں ایک آخری کوشش کروں اور اس کے

بل پر دوڑا بہت دور..... زمین کی کشش سے باہر نکل جاؤں اور پھر کبھی لوٹ کر نہ آؤں۔ ایسی ہی رات تھی جب کسی کو کچھ بتائے بغیر میں نے گھر کی چھت پر سے اپنی پرواز شروع کی لیکن زہر کے اثرات سے میری قوت پرواز میں مزور کوئی خلل واقع ہو گیا ہو گا اور میرا جسم راہ ہی میں بھاری پتھر کی طرح دم سے گر گیا ہو گا کیونکہ جب میری آنکھ کھلی تو میں نے خود کو قبر کے اندر صبر سے میں پایا۔“

”تو اب آپ کا کیا ارادہ ہے؟“ میں نے پوچھا۔

”میری طبیعت اس ماحول سے اگٹا گئی ہے، میرا ارادہ ہے کہ اب یہاں سے جی کوچ کیا جائے۔“

”کہاں؟“

”کہیں بھی، مجھے یقین ہے کہ اب میری قوت پرواز بحال ہو گئی ہے۔“

یہ کہتے کہتے اچانک اس نے اپنے دونوں بازو پھیلائے اور ہوا میں اڑنا شروع کر دیا۔ میں نے حیران ہو کر چاروں طرف دیکھا۔

گہرے کاسنی آسمان پر نارنجی چاند جوازد کا پیرا بنا ہوا میں بھول رہا تھا۔ دور آسمان پر ایک نقطہ اب بھی اڑا چلا جا رہا تھا۔ اس طرف سے نگاہ ہٹا کر جب میں نے نیچے دیکھا تو ایک سایہ قبرستان کی دیوار کے پاس اب بھی موجود تھا اور قبرستان کا ماحول بے حد بھل بھل تھا۔

ہندی: سنیل کوشش  
اسد د: انور امام

## آخری موت

جلیٹھ کی پتی ہوئی دھہر، سست و خشک۔ تیز دھوپ، گرم لوسہ کے جھکڑ، جسم کو جھلسائے دیتے تھے۔ گھر کے کچھ اڑے کھربے نیم کے پیڑ کی زد ہوئی ہوئی پتیاں جھڑ جھڑ کر لوہے آئینے میں کھیلی جاتی تھیں۔ کٹے کائیں کائیں کرتے۔ کبھی اس ڈال پر تو کبھی اُس لٹال پر جا بیٹھے۔ گھر باں آپس میں لڑتیں، پیڑ کی سوکھی ٹکلی ہٹنیوں پر دوڑتی پھرتیں۔

بارہ دسے محلے کے بے ترتیب بنے پڑنے مکانوں کے درمیان ایک جھوٹا سا میرا مکان۔ باہر والے کمرے میں پڑی چار پائی پر بیٹھے اپنے پیروں کی ہڈیاں دباتے ہوئے بابو جی۔ تھوڑی دیر تک دباتے رہنے کے بعد وہ ادھر ادھر نظر دوڑاتے اور پھر ایک گہری سانس ہم ڈکریٹ جاتے، دونوں ہاتھوں کا سرمانا بنا کر چار پائی پر لیٹے لیٹے وہ چھت کی پرانی آڑی، ترچھی کڑیوں کو دیکھنے لگتے۔ اکثر وہ بیستر وہ ایسا ہی کہتے تھے۔ میں سو جا کرتا، بابو جی آخر کیا دیکھتے ہیں ان آڑی ترچھی کڑیوں کے درمیان، ان کی ہڈیوں میں درد ہوتا تھا، جلن ہوتی تھی۔ کچھ دیر بعد پھر اٹھ بیٹھے اور پیروں کی ہڈیاں رگڑنے لگتے۔ دبانے سے ملنے سے انہیں سکون ملتا تھا۔

اکثر راتوں میں اماں دیر تک ان کے پیروں میں تیل مٹیں اور کس کر دباتی تھیں۔ اماں سوچتی تھیں۔ ان کے ایسا کرنے پر وہ شاید گھنڈہ ڈیزل گھنڈہ دھپسے سے سولیتے تھے۔ لیکن میں جانتا تھا، نیند انہیں نہیں آتی تھی۔ آنکھیں میچے پڑے رہتے تھے بس سوچ کا لمبا سلسلہ ان کے دماغ پر حاوی رہتا تھا۔ کجنت بیماری نے بابو جی کی نیند چالی تھی۔ بابو جی سے اگر کوئی پوچھتا کہ نیند کی کیا قیمت ہوتی ہے۔ تو وہ کیا جواب دیتے بھلا۔

کمرے کے باہر برآمدے میں اٹھ برس کی میری چھوٹی بہن مینا اور چھ برس کا چھوٹا بھائی گوبی، گڈے گڈیا کی شادی کا کھیل کھیل رہے ہوتے۔ ارات گڈیا کے دروازے پونچھ رہی ہوتی، بارانی جھوم رہے ہوتے۔ اُن چھوٹے چھوٹے ٹین کے بنے رنگین برتنوں کے سیٹ میں، جسے بابو جی کبھی چھینے پہلے مینا اور گوبی کے لئے صرف ساڑھے چار روپے میں خرید کر لائے تھے۔ اچانک ہی گوبی پوچھتا۔

”دیدی بابو جی کے پیروں میں درد کیوں ہوتا ہے؟“

”بیاماری ہے، بابو جی کو اسی لئے...!“

”بیاماری کیا ہوتی ہے دیدی۔؟“

”جس میں درد ہوتا ہے پیروں میں۔“

”بابو جی ٹھیک نہیں ہوں گے؟“

”مجھے کیا پتہ.....!“

”بابو جی دیکھ نہیں جاتیں گے تو پیسے نہیں ملیں گے نا؟“

”کیوں نہیں ملیں گے؟“

”وہ رہا ہے تا وہ کبہرہ استخا جو ڈیوٹی پر نہیں جاتا، اُسے پیسے نہیں ملتے۔“

”محبوبت بولتا ہے وہ۔“

”تو جیل باجوئی سے ہی پوچھ لے۔“

”تو جیل بھر....“

دو دنوں اپنا اپنا سامان ایک طرف رکھ کر، ہاتھ دلتے کمرے میں داخل ہوتے ہیں، باجوئی دیر تک دونوں کو شفقت بھری نگاہوں سے دیکھتے رہتے ہیں۔ زرد کھلائے سے معصوم چہرے دیکھ کر باجوئی نہ جانے کیا سوچنے لگتے، پھر آہستہ سے کہتے ”کہاں گیلی پیسے ہو تم لوگ دھپ میں۔ یہاں اندر بیٹھو اگر۔“ دونوں باجوئی کی ہلر پانی پر چڑھ جاتے۔ گولی پوچھتا: ”باجوئی بیر دباؤں۔“ وہ دھیرے سے کہتے: ”جیتا رہے میرا بیٹا.... دباؤ بھائی۔“ دونوں آہستہ آہستہ بیر دبانے لگتے، اچھے چھلے چھلے ملائم ہاتھوں سے۔

”باجوئی جو ڈیوٹی پر نہیں جاتا، اُسے پیسے نہیں ملتے تا؟“ تھوڑی دیر بعد گولی پوچھتا۔ باجوئی چپ ہو جاتے، اور صحت کی سنگی ترجمی کر لیں کو دیکھنے لگتے۔

”جس کو پیسے نہیں ملتے، وہ غریب آدمی ہوتا ہے باجوئی....؟“ گولی پھر پوچھتا۔

”اں بیٹا۔ جو ڈیوٹی پر نہیں جاتا، اُسے پیسے نہیں ملتے۔ میں جلدی ٹھیک ہو جاؤں گا۔ پھر ڈیوٹی پر جاؤں گا، اور نئے وقت اپنی جیتا اور گیلی کے لئے پھر سارے بتائے، بسکٹ لے کر آؤں گا۔“ باجوئی کہتے۔ ایسا کہتے ہوئے ان کا چہرہ عجیب طرح کا ہو جاتا۔ دھن چپ ہو جاتے۔ لیکن نگاہیں پیر دباتے رہتے۔

باجوئی گیش جٹ ل میں فٹر کی حیثیت سے ایک لمبے عرصے سے کام کرتے چلے آ رہے تھے۔ پچھلے آٹھ برسوں سے انہیں فوٹبال پیش تھی۔ اس کے لئے وہ کچھ نہ کچھ دماغیں کھاتے رہتے تھے۔ چینی، جاول، آلو کھانے کی اجازت نہیں تھی انہیں، مگر پھر بھی تھیں۔ یہ وہ چھوٹی سے ٹھکانا کھاتے تھے۔ ان دنوں لیجی یا معلوم ہو جاتا تو بہت مگرتی تھیں۔ اس پر وہ ہمیشہ ایک ہی بات دیتے تھے۔ اری ہاگوس، برسوں کے گھر پیدا ہوا ہوں۔ کیا کروں؟ یہ زمان ہے نا کجوت، کبھی کبھی نہیں مانتی۔ اور دیکھ، میں بہت سوتوٹا سا ہی دکھاتا ہوں۔

پیروں میں مدد پچھلے باغی سالوں سے جلا رہا تھا۔ بہت کم تھا جس کی انہوں نے بربادگی کی کئی ٹاکرٹوں سے نکال لیا، مگر کوئی ٹھیک سے نہیں بتایا تھا۔ ڈاکٹر بدلے گئے۔ حکیم اور پیر پستی کے علاج بھی کواڈھے، مگر نہیں کچھ نہ تھا۔ ان کی ایک بری وجہ یہ بھی تھی کہ انہیں ہر روز فیکٹری جانے کے لئے تین کچھڑیاں لے کر جانا پڑتا تھا۔

پچھلے تین مہینوں سے اس بے انتہا تکلیف کا سلسلہ جاری تھا، فیکٹری میں وہ جا نہیں پاتے تھے۔ جتنی چھٹیاں باقی تھیں سب لے چکے تھے۔ حالت پہلے سے زیادہ خراب ہو گئی۔ دس قدم چلتے ہی وہ بوڑھوں کی طرح ہانپنے لگتے تھے۔ پیروں کی تھکن تو جاتی تھی، زرد کھاد جوتا تھا، وہ جہاں کے تھاں بیٹھ کر پیروں کو دبانے لگتے تھے۔ بیڑی وہ بہت چھلے رہتے۔ تکلیف بڑھنے پر بیڑی ایک دم بند کر لیتی تھی۔ چاہیں برس کی عمر میں باجوئی کی ایسی حالت دیکھ کر میں اندھ ہی اندھ کانپ ہاتا، سٹاپ کیا پالیس برس کا سن تھا، بھلا ہے۔

اس پر بیڑی اٹا، اس نے کبھی جانا ہی نہیں کہ شکوہ کسے کہتے ہیں؟ کیا جاتا ہے شکوہ؟ تھک کر میں جانا وہ پیدا ہوئی تھیں، وہیں سے لڑکھانے پہنچے کبھی کبھی، بریل بھائی وہ پریشاں نہ ہوئے تھے، نہ مایوس نہ ناامید، نہ کسے کہتے ہیں۔ مگر وہ تو جس نے جوڑے ہیں ان کی صورت۔ ان کی باری کے علم جس کے کہنا تھا، میں۔ یہ وہ ہے جو کھاتا تھا، کھاتا تھا۔



چونتیس برس کی عمر ہی بڑھی ہو جاتی ہے؟ کیا فکر اور بیاریاں بے وقت انسان کو بڑھا کر دیتی ہیں؟  
 ٹولہ میں کام میں۔ پچھلے سال انی اسکول کا امتحان دیا تھا۔ کوئی کام نہیں میرے لئے۔ ایک دم نکما اور ناکام رہنے والے کہتے  
 تھے کہ کھانا کھا کر سناٹا ہو رہا ہے آوارہ نہیں کاڑ باجوئی کہتے ابھی سمجھ ہی کیا ہے اسے بچہ ہے۔ ابھی تو اس کے کھانے اور پڑھنے کے دن ہیں۔  
 کیا ایک باب کی نگاہ میں سولہ برس کا لڑکا بچہ ہوتا ہے؟  
 ماموں کو خبر چلے تو وہ باجوئی کو دہلے لے گئے، 'وہاں ڈاکٹروں نے جانچ پڑتال کرنے کے بعد بتایا کہ زیا بہطیش اور بھاری مقدار میں گریٹ  
 ٹیری وٹھی کے باعث پیروں کو جانے والی خون کی نلوں میں خون کا دھواں بہت کم ہو گیا ہے۔ اور سب سے اہم نسل میں بھی رُکاوٹ ہے۔  
 آپ وہیں پہنچنے لے جائیں۔ وہاں ایک سرے میں صبح بات کا تہ لگ جائے گا۔ آپریشن کے ذریعہ یہ ٹھیک ہو جائیں گے۔ دیر نہ کیجئے گا ورنہ  
 پیر سکرٹے نکلیں گے۔ اور پھر کانٹے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں ہوگا۔ ماموں نے ممبئی میں آپریشن کے اخراجات کے بابت پوچھا، تو ڈاکٹر نے  
 بتا دیا کہ یہ آپ جانتے ہی ہیں کہ مہنگا شہر ہے ممبئی۔ کم سے کم بیس ہزار روپے لے کر جائیں ہی۔ اماں آپریشن اور ممبئی کے نام سے ہی  
 گھبرا اٹھی تھیں۔

جب سے باجوئی نے بیس ہزار روپے خرچ کی بات سنی تھی، چپ چپ سے رہنے لگے تھے وہ۔ ان کے چہرے کا رنگ بدل  
 گیا تھا۔ گھر کے اپنے نوکرانہ کو وہ عجیب نگاہوں سے دیکھنے لگے تھے۔ مینا اور گوپی کو بھلاتے رہتے۔  
 دہلی سے لوٹنے کے بعد سے ہی اماں رو بہ جمع کرنے کی فکر میں لگ گئی تھیں۔ ماموں کے ہاتھوں انہوں نے اپنے تمام بچے کچے  
 زید کو کھانا ملے۔ کل چار ہزار میں وہ سب بک گئے تھے۔ ایک ہزار روپیہ ماموں اپنے پاس سے دے گئے تھے۔ ساتھ ہی کہ گئے تھے  
 'تو تو جانتے ہی ہیں جو ملی سی لاٹری ہے میری۔ پانچ جانی میری آمدنی پر زندہ ہیں۔ جو بن پڑا ہے رکھ لے۔'  
 چچا کو خبر دی گئی تھی۔ ان کی مدد کا اماں کو بڑا بھر دے تھا۔ میری دادی جب مری تھیں چچا بہت چھوٹے تھے۔ وہ شورو سے  
 ہی اماں کے پاس رہے تھے۔ یہیں رہ کر پڑے تھے۔ اسی علاقے کے ہالینٹیکنیک (polytechnic) سے انہوں نے ڈپلوما  
 پاس کیا تھا اور بریلی کی کسی فیکلٹی میں لگ گئے تھے۔ کچھ برسوں کے بعد وہ وہاں سے سیدھے ابو ظہبی کی ایک پٹرکیمیکل کمپنی میں چلے گئے تھے۔  
 فزین کے عہدے پر وہاں انہیں ساڑھے پانچ ہزار روپے ماہوار تنخواہ ملتی ہے۔ باجوئی نے ہی انہیں پڑھایا تھا، شادی بھی باجوئی نے  
 ہی کر دلائی تھی۔ اس وقت باجوئی نے اپنے ہارڈ ویئر ڈسٹنڈ فنڈ سے بھی قرض لیا تھا۔ چچی پہلے تو ہمیں رہتی تھیں، بعد میں چچا انہیں ساتھ ہی  
 لیتے گئے تھے۔ چچا کے متعلق کچھ باتیں اماں مجھے بتاتی رہتی تھیں۔

چچا بڑے اطلاق مند تھے۔ اکثر وہ چھٹیوں میں گھر آتے تھے۔ گوپی دینا کے لئے ملائی کپڑے، میرے لئے مینٹ، قمیض،  
 چمڑے کی جوتی، اماں کے لئے ساڑی وغیرہ لاتے تھے۔ باجوئی کے لئے وہ جاپانی لائٹر لاتے تھے، جسے جھلانے پر اس میں سے بڑی پیاری  
 آگ نکلتی تھی، پیانو جیسی۔ چچا ان اور باجوئی کی ہمیشہ دالین جیسی عزت کرتے تھے۔ خطوط کے ذریعہ ہمیشہ بوسے گھر کا حال پلٹتے  
 رہتے تھے۔ شادی کے بعد چچا کا رخ آہستہ آہستہ بدلتا چلا گیا۔ ان کے ہاتھ مگرنے کا بوجھ، خطوط کی زبان بھی بدلتی چلی گئی پھر کچھ رسا گئے  
 لگا، جسے جبراً ڈھونا کہتے ہیں۔ اب چچا بے ادبی ہو یا اس کی بات یا رشتے ہی بڑھ چکے۔ جہاں پہلے ماہ میں دو خط آتے تھے۔ اب دو ماہ میں ایک  
 خط آتا۔

باجوئی کی فیکلٹی میں ان کے ساتھیوں نے آپریشن کے نام پر آپس میں چندہ کر کے انہیں بائیس سو روپے بھیجائے تھے۔ ایک ہزار  
 روپے فیکلٹی کے جنرل منیجر نے اپنی طرف سے بھیج دیا تھا۔ ہارڈ ویئر ڈسٹنڈ فنڈ سے پہلے ہی قرض لینے کی وجہ سے کچھ نہیں مل پیا تھا۔ اماں نے

بیٹھی ہیں اپنے کسی دوست کو کھانا تھا۔ ڈاکٹر سے پتہ کرنے کے لئے دوست نے غصہ کیا تھا۔ ڈاکٹر کہتا ہے پانچ ہزار تو صرف آپریشن کے ذریعے اندر نکال جانے والے ٹیوب ہی آئے گی۔ آپریشن نہیں کئے تو ہزاروں روپے، اس کے علاوہ آپریشن کے پیش کی فیس، انسٹیٹیوٹ کی فیس، دواؤں کا خرچ، کھانے پینے، ٹھہرنے کا خرچ الگ سے ہوگا۔ چپکا کاٹھا آگیا تھا۔ کافی انتظار رکے بعد۔ ایک چھوٹے سے کانڈر انہوں نے کھانا کھا کہ اس وقت میں خود پریشان ہوں، جو جو رکھا ہے وہاں کر رہا ہوں۔ ساتھ میں ایک ہزار روپے کا ٹکٹا فٹ تھا۔ ان کے پاس جو کچھ کھانا چپا ہوا تھا وہ کھانا کل لاؤنڈری دوسروں پر ہے۔

تھم حالات جان کر باوجی گرم گرم ہو گئے تھے۔ بات بات بھر درد کی وجہ سے پریشان رہنے لگے تھے۔ دوستوں اور جہاں پہچان کے لوگوں سے وہ ملنا نہیں چاہتے تھے۔ مینا اور گوپی کو گھنٹوں پاس بیٹھائے وہ ان کی الٹی سیدھی باتوں کا جواب دیتے رہتے۔ چپا کے خفا کی بات جاننے کے بعد بھی وہ کچھ نہیں بولے۔ خاموشی سے محبت کی آڑی ترجمی کڑیوں کے درمیان دیکھنے لگے تھے۔ اس شام انہوں نے کھانا بھی ٹھیک سے نہیں کھا یا تھا۔ ان کے دل میں کچھ تھا جسے وہ کہنا تو چاہتے تھے، مگر کہ نہیں پاد رہے تھے۔ ان کی مانند شاید وہ بھی ان سے کہیں زیادہ مدد کی امید کے بیٹھے تھے۔

اگلے دن شام کو ہی انہوں نے مینا سے کہہ دیا تھا: بیٹی بڑی خدمت کرتی ہے تو میری، اب میں کبھی اپنی ننھی سی بیٹیا سے پرہیز نہیں دباؤں گا۔ مینا نے پوچھا تھا۔

”کیوں باوجی، اب آپ کے پیر بالکل ٹھیک ہو جائیں گے؟“ باوجی نے کہا تھا: ”اب بیٹیا بہت جلد بالکل ٹھیک ہو جائیں گے۔“ اور اسی رات اچانک باوجی غائب ہو گئے تھے۔ رات بالآخر بچے تک ان جاگتی رہی تھیں۔ وہ چار پائی پر بیٹھے تھے۔ اس کے بعد کہ وہ کنڈی کھول کر باہر نکل گئے تھے۔ کوئی نہیں جانتا تھا۔ سویرے ان نے جب قالی چار پائی دیکھی تو انہیں چاروں طرف تلاش کیا گیا۔ میں سائیکل لے کر ان کے تمام دوستوں کے یہاں پتہ کر آیا تھا۔ تنویری دھندلے پتے ہی وہ ہاپ جاتے تھے۔ آخر کچھ گھر گئے تو کہاں ہمسایاں پور والی دھور کی رشتہ کی پوچھی اور جوالہ پور والی بھئی کے یہاں بھی میں دیکھ آیا تھا۔ ان کا کہیں پتہ نہ چلا۔ بعد درپہر خبر ملی کہ کھائی مٹھی کے پاس آٹھ بجنے والی ٹریک سے ہٹھک کر گر گیا تھا۔ وہ لہو کوئی نہیں میرے باوجی ہی تھے۔ پیٹ کے پاس کے پھٹنے اڑ گئے تھے، پوسٹ مارٹم کے بعد لاش گھر لائی گئی تھی۔

اتان نے جوڑیاں پہن لیں، انگ کا سیندر مارا۔ مینا اور گوپی ایک کونے میں گرم گرم پیرائے بیٹھے بیٹھے، ترجمی لگا ہوا سے آنکھیں میں سفید چار سے ڈھک کر رکھی ہوئی باوجی کی لاش کو تنگ رہے تھے۔ فیکٹری کے دوست جج ہوتے جلد سے تھے۔ ٹیپو بائیں رکھ چیل سے اترتی تیار کر رہے تھے۔ کوئی کہہ رہا تھا: جلدی کر وٹھان گھاٹ دھوئے بہت لوٹنا بھی تو ہے واپس....



مگر یہاں روزانہ مسئلوں کا ہمارا کھڑا ہوا تھا ہے :

۱۔ کتب خانے کا ادارہ ہے :

۲۔ بہت جلدز۔ بلکہ جتنی جلد ہو سکے۔ یہاں سے نکل جانے میں ہی بہتری ہے یہ قتل نے سردار کو بھر کر کہا۔

۳۔ ہمیں شاید نہیں معلوم کہ کتنی مصیبتوں اور جھیلیوں سے نیشے کے بعد یہ مکان بچا ہے۔ باقی سب کچھ نشت گیا۔ اس مکان کی تعمیر میں کتنا وقت اور کتنی رقم لگی۔ تم اچھی طرح جانتے ہو۔ کیونکہ تمہاری نگرانی میں مکان کی تعمیر ہوئی تھی :

۴۔ آپ نے بہت ارمان سے مکان بنوایا تھا۔ سلیمان نے ہوا گرم دیکھ کر غریب لگائی : کوئی خریدار ملا ؟

۵۔ کئی لوگوں سے بات چیت چل رہی ہے۔ اصل قیمت تو کیا..... اس کی ایک چوڑائی بھی کوئی دینے کو تیار نہیں ہوئی

۶۔ بھائی کو خریدنا چاہتے ہیں۔ قتل نے اس سے دریافت کیا : اب تم ہی بتاؤ۔ اس مکان کی تعمیر میں کتنی لاگت آئی تھی : اس کا حساب کتاب تم نے کیا تھا ؟

۷۔ چنانچہ اس سوال پر سلیمان بوکھلا گیا۔

۸۔ غالباً ایک لاکھ چند ہزار لگے تھے : اس نے کچھ سوچ کر کہا۔

۹۔ پھر جی بے محنت کے بھائی کیے فروخت کر سکتا ہوں۔ بہتر ہے کہ یہ بھی چھوڑ کر چلا جاؤں۔ جہاں دوسری جائیدادیں گئیں وہاں ایک اور بھی : قتل نے غصے سے کہا تھا : آخر اس میں اُن سے قتل بھی جائیدادیں چھوڑی تھی۔

۱۰۔ غول کے واسطے ایسا نہ کریں۔ ہمدن یہ بھی : انڈنٹ ہو جائے گا۔ بہت سارے لوگ آپ کے مکان کی تاک میں گئے

بھٹنے ہیں : سلیمان ایسا گھبرا یا جیسے اس کی پٹنگ کٹ گئی ہو۔

۱۱۔ آہستہ آہستہ پر صبر کی سلا رکھ لوں گا۔ اتنے زخم سہے ہیں کہ اب دوسرے اُلفت سے بھر گئی ہے :

۱۲۔ وہ کچھ جھجکتے ہوئے بولا : اگر میری بات مانیں تو عرض کروں :

۱۳۔ سلیمان میاں : اب تک سبوں کی رستار ہا ہوں۔ میری کوئی ترس مشا۔ اب تمہاری زبان سے بھی سن لوں تو کیا فرق پڑے گا :

۱۴۔ صاحب : آپ یہ مکان مجھے دیدیں : اصل دعا اس کی زبان پر آ رہی گی : اپنی جان کے صدقے : میں یہ مفت نہیں

لوں گا۔ قیمت ادا کروں گا۔ گوارا تو نہیں : کیونکہ میری لبا طے باہر ہے :

۱۵۔ اگر رعایت بھی کی جائے تو تمہارے پاس اتنی رقم کہاں سے آئے گی : قتل نے ہنسنے میں شک و شبہ ہے اس کے چہرے کا ہاتھ

پٹنے لگا۔

۱۶۔ مالک : دراصل میری بیوی کو اس کے سیکے سے کچھ روپے ملے ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ اس رقم سے مکان خرید لوں : روپے

پاس ہونگے تو خرچ ہو جائیں گے : اس نے بتایا۔

۱۷۔ پھر کئی کتنی رقم دوں گے :

۱۸۔ یہی ہزار اس سے زیادہ کی استطاعت نہیں۔ میرے پاس بھی یہ نہیں ہے۔ میری آمد و خرچ کام کے اخراجات میرے

لوگوں کے : کچھ کہ آپ لوگوں پر جائیداد لینے کی پابندی ہے : یہ کہ کوئی نہ کہہ کر قتل کے ہاتھ پکڑے گا۔ صاحب نے

اپنے منہ سے یہ بات کہی : بھائی نے نہ کہی۔

۱۹۔ قتل نے سوچ میں نہ گھبرا اس کے منہ کے پاس آتے دیکھ کہاں سے آئے : اسے کیا سردار کا ہونے کا

اس نے اس نے خیالات کو ذہن سے نکال دیا۔

دیکھئے صاحب۔ انکار کرتے ہیں۔ آپ سے میری بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔ اپنا مکان مجھے دیکر کم از کم یہ محسوس کریں گے کہ غیر کے لئے نہیں کیا۔

بلکہ کچھ سمجھنے کا موقع دے۔

صاحب۔ جی کل آجاکو وہ وہ مسکین صورت بننے کو لگا تھا۔ اسے خورشید تھا کہ مالک مکان کا سودا کسی دوسرے سے نہ کریں۔ ٹھیک ہے۔ کل شام کو آجاکو غمیل کہہ کر کر کے اسے اٹھ کر آجواہور ٹیکو عبور کے مکان کے اندر داخل ہوا۔

شام کی سرخی میں رات کی سیاہی چھل گئی تھی سلیمان آہستہ آہستہ چلتا ہوا گیٹ کے باہر نکل آیا۔

قبل نے مکان بڑی ہمانفشانی، لگن اور ارمان سے بنوایا تھا۔ یہ مکان اس کے خواب کی تعبیر تھا۔ خوبصورت ڈیزائننگ

والا مکان۔ وہ اپنے اہل و عیال کے ساتھ خوش و فرم زندگی گزارنا چاہتا تھا۔ اس مکان کی تعمیر کی ذمہ داری سلیمان میلان کو سونپی گئی تھی۔ اینٹ، ریت، لونا، سمنٹ، ستری، مزدور سب کالین دین اس کے ذمہ تھا۔ روزانہ مالک کو خوابات کا حساب کتاب دینا اور مکان کو جدید آرائش سے آراستہ کرنا، اس کے فرائض میں داخل تھا۔ مکان کی تعمیر مکمل ہونے کے بعد اگلے نئے نئے فرنیچر اور زندگی کے تمام لوازمات سے سجایا گیا تھا۔ جب شام کو محل تھا مکان دہ فیکری سے بنی ہوئی آتا تو گھر کے پرکون با محل میں ٹھکن کا احساس جاتا تھا۔ سردیوں میں لان کی ہری بھری گھاس پر سنہری دھوپ میں اپنی جوی کے ساتھ بید کی کرسیوں بیٹھا اخبار پڑھتا تھا۔ لانا میں کچھ زندگی آرام سے گزرتی تھی۔

ایک ملک میں انقلاب کا اہلار یا آ یا کہ اس کا کل اثاثہ اس کے بچے سے نکل گیا۔ امیر فقیر ہو گیا۔ اور فقیر امیر نہ گیا۔ بڑی بدقسمت اور تنگ دود کے بعد وہ اپنے مکان کو بچانے ہی کا ایسا ہو سکا تھا۔ اس جیسے ہزاروں لوگوں کی جائیدادیں ضبط ہو چکی تھیں۔ اپنے بچے ہو گئے۔ دوست احباب پیچھوں کی طرح ایک ایک کے اٹ گئے۔ اب تنہا اور بے کسی کی پہچانیاں گھر اڈسے سے تھیں۔ اس کے قاتلانہ کے تمام افراد پاکستان پہنچ گئے۔ وہ اپنے اہل و عیال کے ساتھ تنہا یہاں رہ گیا تھا اس مکان کو فروخت کے لئے ہوائی جہاز کی ٹکٹیں خریدیں نہ پاتا تھا تھا۔ ہوائی ستر اس کے مکان سے بالکل قریب تھا۔ جب بی۔ آئی۔ اے کا کوئی طیارہ اس کے مکان کی چھت سے نیگلوں آسان پر پرواز کرتا تو وہ حسرت بھری نظروں سے دیکھتا کرتا۔ نہ معلوم کب وہ رخت سفر باندھ کر پیانے آرن کھوئے پر سوار اس دنیا پر غیر کو اوداع کہنے لگا۔ اب یہ جن اس کے لئے کچھ نقص تھا۔ اسی دوران سلیمان نے اس کے گھر کے کئی بچے لگائے۔ مکان کی اتنی کم قیمت دوسرے ہی ادا کرنا چاہتے تھے۔ آخر کار اس نے فیصلہ کیا کہ مکان سلیمان کے ہاتھوں فروخت کر دینا چاہیے۔

۱۳ اس نے ایسا ہی کیا۔ جس دن اپنے بال بچوں کے ساتھ پاکستان روانہ ہو رہا تھا اس نے مکان پر حسرت بھری نظریں ڈالی جیسے کوئی اپنے کسی عزیز سے بچر رہا ہو۔ اس کے دل پر ایک چوٹ سی لگی۔ کتنی آرزو اور خون پیٹنے کی کٹائی ہے اس نے اپنے گھر پر کیا تھا۔ اب وہ اس کا یقین نہ رہا۔ وہ اپنے اہل و عیال کے ساتھ ہوائی اڈے کی طرف روانہ ہو گیا۔

سلیمان کا سامان ٹرک اور سیلوں پر آ رہا تھا اور مکان میں قریب سے سجایا جا رہا تھا۔ اب وہ مالک مکان بن چکا تھا۔ دیکھ کر کوئی آن اے کا بڑنگ مشورہ دیتا ہوا آسان پر اڑا۔ اس نے چھت سے طیارہ کی پرواز دیکھ کر اس کا دل جھٹکا۔ اس طیارے پر پاکستان جا رہا تھا۔

نہ پہر کو سلیمان کے بوی بچے آگئے۔ بچے پہلی منزل کے کمروں میں اقامت پذیر ہوئے۔ پہلی منزل کے کمرے اس سے اپنی رہائش کیلئے تنہا کر کے اس کمرے میں بڑے سلیقے سے فرنیچر سجایا گیا تھا۔

آسان اپنا آلودہ تھا۔ کالی کالی گھٹائیں اُٹھ اُٹھ کر آسان پر آ رہی تھیں۔ ہوا میں شور تھا۔ جیسے جیسے کالی رات اپنی سیاق و سباق پھیلاتی گئی، باد و باران کا نہ ہڑتھا گیا بارش شروع ہو چکی تھی۔ سلیمان نے تمام کمرے کھلیں اور دروازے بند کر دیئے۔

وہ بستر پر لیٹا گہری سوچ میں ڈوبا ہوا کھٹکے جا رہا تھا۔ ہوا کے زور سے کمرے کی کچھ بٹ ابل رہے تھے اس کی بوی ہمارا اٹھ کر کمرے کیوں کے پٹ کا ہانڈہ لے رہی تھی۔ کہیں ہوا کے تیز جھونکے سے پٹ کھل نہ جائے۔ وہ سلیمان کو چھپ چھپا دیکھ کر بوجھ بھی "آپ مکان خرید کر مالک تو بن بیٹھے مگر یہ نہیں بتایا کہ رقم کہاں سے آئی؟"

وہ مسلسل چھت کو تنکے جا رہا تھا جس کی ڈھلائی اپنے سامنے کر دائی تھی۔ اس اچانک سہلان پر چونک پڑا۔

"ہیکم تمہیں آم کھانے سے مطلب ہے یا پیڑ گئے سے؟"

"معلوم کرنے میں کوئی حرج ہے اس نے امر کیا۔"

"تمہیں بتانے میں جھلجھکیا یا اعتراض ہو سکتا ہے۔ تم میری شریک زندگی ہی نہیں بلکہ ہمارا بھائی ہو۔ وہ اٹھ کر بستر پر بیٹھا۔

بوی کی آنکھوں میں پیار کا سمندر موجزن تھا۔ وہ اس کے ساتھ پٹنگ پٹنگ پٹنگ گئی ہوا کا جھکڑ چلنے لگا تھا۔ ایک دو بار گیلی کی کٹنی لگی پھر آگئی۔

وہ ہیکم کی ٹھوڑی کو پھار سے چومتے ہوئے لولا، جب قسمت ہریان ہو تو آہ فی کا ذریعہ خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ صرف

انسان کو ذرا ہوشیاری سے اپنا دماغ استعمال کرنے کی ضرورت ہے۔ پھر ہر طرف ہن ہی ہن برستا ہے، وہ بول پڑا مکان کی تعمیر

کے دوران گھبرا کر کہے کہ رقم پس انداز کر لی تھی یہ ملک کی آزادی کے بعد ٹیکسٹری کا نگران بنا تو دولت میرے قدم چومنے لگی اب

گی لاکھ نکالیرا بنک بٹلیس ہے۔ ذاتی مکان بھی ہو گیا۔ اب سوچ رہا ہوں کہ ایک کار خرید لوں؟

"واقعی آؤ پر دالا جب دیتا ہے تو چہر چاڑھ کر..... اگر ملک آزاد نہیں ہوتا تو ہماری قسمت کا دروازہ نہیں کھلتا؟

بوی بھولی نہیں ساتی۔

جیسے جیسے رات گزرنے لگی۔ طوفان کا زور بڑھنے لگا۔ اتنے زوروں کی ہوا چلی کہ کمرے کے پٹ ٹوٹ کر گر پڑے کہے میں

پانی کی بوجھار آنے لگی ہوا کے شور سے ایسا غموس ہوا جیسے موت کی دیوی آبی بھری ہو۔ اچانک تر شاخ کی آواز آئی نگاہ

سلیمان کی نظر چھت پر پڑی جو چھٹ گئی تھی۔ اہل کیر جیسی دراڑ پڑ گئی تھی۔ پانی رس رس کر ٹپکنے لگا۔

"ہے اللہ۔ یہ کیا ہوا؟ بوی ہلان ہوئی جا رہی تھی۔ خوف سے اس پر لرزہ طاری تھا۔

سلیمان دونوں ہاتھوں سے سر تھامے ہوئے تھا۔ پیشانی اس کے سر سے چھلک رہی تھی۔

"آٹ میرے خدا۔ یہ کیسے کیا کیا؟ اپنے پاؤں پر آپ کھاڑی مار لی۔ میری ہدایت پر تمہارے سامنے اور ریت

میں طوفان کی گئی۔ اس کا نتیجہ میرے سامنے ہے؟ اس کا احساس جرم جاگ اٹھا تھا۔

"آپ نے دوسرے کے لئے گڑھا کھودا تھا۔ آپ خود گر گئے؟ بوی کا تیر بد ل گیا تھا۔ وہ اسے خشکیں لگا ہوں سے دیکھنے لگی،

راہے نیکی بختیے سب کچھ میں نے اپنے لئے ٹھوڑی ہی کیا تھا۔ بالآخر کون کا مستقبل بنانے کے لئے؟ وہ کواہ کر بولا۔

انکھ بس بس۔ نہ جانے تھے اس مگر میں کیوں خوف غموس ہو رہا ہے۔ ہاتھ ہوا، جب میں سہ پہر کو مکان میں داخل

ہوں تو بری طرح ڈر گئی۔ مجھے ایسا لگا جیسے کوئی سسکیاں لے رہا ہو۔ اُس کی آہ و فغاں کے احساس سے میرے سر دنگے کھڑے ہو گئے تھے۔ خوف کی وجہ سے ایوی پر سرا سبکی کی کیفیت طاری تھی۔

اچانک تیز ہوا کا جھونکا اپنے جلو میں پانی کی بو چاڑھنے لگے۔ کمرے میں آیا وہ بری طرح بھیک لگے۔ کھڑکیوں کے تھم پٹ ٹوٹ کر گر چکے تھے۔ دروازے کا سہاگہ تھے۔ کمرے میں چاروں طرف پانی بھر گیا تھا۔ چوٹی چوٹی چیزیں کشتیوں کی طرح اچھوٹے ٹکڑے بن گئیں۔ پھلی منزل سے بچوں کی چیخ پکار سنائی دی۔ اس خوفناک طوفان نے اُن کی نیند اڑا دی تھیں۔ ناگہانی آفت سے بری طرح خائف تھے۔ زردیہ جلدی جلدی زینے سے نیچے اُتری۔ بستر پر اپنے بچوں کو اس طرح سینے سے لگا لیا جیسے مرغی اپنے چھوٹوں کو پیٹ کے نیچے دبا لیتی ہے۔

سلیمان حسرت بھری نظروں سے چھت کو تک رہا تھا۔ جس طرح قبلے نے آخری بار روانگی سے پہلے اپنی نظر مکان پر ڈالی تھی۔ ایک کونے پر چھت کا پاسٹر نوٹ کر گر پڑا تھا۔ طوفان اتنا زبردست تھا کہ مکان کے دروازے اور کالپ رہے تھے۔ مائیکلون مینٹ کے دیوتا کی طرح اپنا جبر اچھا لے انسان کو ٹھکنے کے لئے بیقرار تھا۔ روشنی چلی گئی تھی۔ فضا بے بسط پر تاریکی کی طمرانی تھی اور چاروں طرف سے طوفان حملہ آور تھا۔

صبح کا ذب کے وقت طوفان ختم گیا۔ سورج کو خزاں مشرق سے نکلا۔ اس کی کرنوں میں خون کی سرخی شامل تھی۔ ہر طرف شہر خوشحال کی طرح سناتا ماری تھا۔ بہت سی عمارتوں کی چھتیں اڑ گئی تھیں۔ بہت سے مکانات منہدم ہو گئے تھے۔ جو پیڑیاں خشک و ماساک کی طرح اڑ گئی تھیں۔ امدادی امور کے تمام محکمے متعطل ہو گئے تھے۔ سلیمان کا مکان زمین بوس ہو گیا تھا۔ ریڈ کراس کے نمائندے اور سماجی کارکنوں نے مکان کا ملبہ ہمایا۔ سلیمان کی دبی ہوئی لاش پہچانی نہیں جا رہی تھی۔ دوسری طرف زردیہ کی لاش برآمد ہوئی وہ اپنے دونوں بچوں کو سینے سے لگائے ابدی نیند سو رہی تھی۔ اب نہ کوئی کہیں رہا نہ مکان! مکان تو پچھلے کا ڈھیر بن چکا تھا۔

ہندی : جگندر سنگھ مہرا  
اردو : ل۔ م شاہد

## انصاف کا ترازو

اس کا نام روشن تھا۔ وہ ہندو تھا یا مسلمان میں نہیں جانتا۔ وہ روشن لال بھی ہو سکتا ہے اور محمد بن بھی۔ مگی محلوں کے سبھی لوگ اس سے ڈرتے تھے۔ وہ محلے کا غنڈہ تھا، کسی بھی شخص سے جھگڑا مولی لینا یا کسی کی بوہٹی کو پھیر مہس کی نفرت میں تھا۔ اس لئے اس سے ہندو بھی ڈرتے تھے اور مسلمان بھی۔

میرا نام شیرو ہے۔ کتے کا جنم پا کر بھی میں انسانوں سے بہتر ہوں۔ میں نے ہمیشہ اپنے ملک کے پاؤں چاٹے ہیں۔ اور انہیں دیکھ کر دم ہلائی ہے۔ میری آنکھیں پتیلی بھری ہیں اور میرے بدن پر بڑے بڑے بھورے بال ہیں۔ جب بھی مالک میرے بدن پر ہاتھ پھیرتے ہیں تو میں ان کے پاؤں میں ٹوٹ جاتا ہوں۔ ان کے پاؤں کو چومنے لگتا ہوں۔ میں انسانوں کی بولی سمجھتا ہوں۔ لیکن قدرت نے میرے ساتھ کتنی بڑی انصافی کی ہے کہ جس بولی کو میں سمجھتا ہوں۔ اسے بول نہیں سکتا۔

۱۳ اپریل ۱۹ء کی ایک مخوس رات تھی۔ پچھلے دو دنوں سے سارا شہر فساد کی آگ میں جھلس رہا تھا۔ لوگ جیسے بارود کے ڈھیر پر بیٹھے اپنی موت کا انتظار کر رہے تھے۔ نہ جانے کتنے ہندوؤں کے گھر آجڑے گئے تھے۔ نہ جانے کتنے مسلمانوں کی لاشیں حادثہ پٹری کھن کا انتظار کر رہی تھیں۔ انسانوں کے اس غم سے بے خبر میں مکان کے دروازے پر بیٹھا گشت کرنے والے سپاہیوں اور ملٹری کے نو جوانوں کو اور مگی کے چلے آجڑے مکانوں کو دیکھ رہا تھا۔ رات آٹھ بجے کرفیو کا اعلان کرتی ہوئی پولیس کی گاڑی مگی کے موڑ پر کچھ دیر کے لئے رکی تھی۔ اعلان کیا گیا کہ کوئی بھی آدمی اپنے گھر سے باہر قدم نہ نکالے۔ کوئی بھی گھر کی۔ کوئی بھی دروازہ کھلا نہیں رہنا چاہئے۔ سارے شہر میں رات بھر کے لئے کرفیو نافذ کر دیا گیا ہے۔

لیکن انسانوں کے اس اعلان کا مجھ پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ کیونکہ کرفیو کا اعلان انسانوں کے لئے تھا۔ کتوں کے لئے کوئی پابندی نہیں تھی۔ میرے مالک کا سارا خاندان گذشتہ شام کو کسی کیمپ کی پناہ میں چلا گیا تھا۔ گھر میں رہ گئے میرے بڑے مالک، انہیں آنکھوں سے حکم دکھائی دیتا تھا۔ ویسے گذشتہ کئی ہفتوں سے ان کی طبیعت خراب تھی۔ تمام دن وہ اپنی چارپائی پر لیٹے کر رہتے رہتے تھے۔ گھر کے سبھی لوگوں کے لاکھ احساں کر کے پر بھی وہ کسی کیمپ میں جانے کو تیار نہیں ہوئے۔ اپنے خون پسینے کی کھائی سے خائے اپنے مکان کی چھت کے نیچے وہ اپنی موت کا انتظار کرنے کو تیار تھے لیکن کسی کیمپ میں جا کر زندہ رہنا انہیں منظور نہیں تھا۔

میں نے مگی کا ایک چکر لگایا۔ تقریباً سبھی مکان خالی پڑے تھے۔ مگی میں اگر کسی مکان میں کوئی زندہ انسان تھا تو وہ تھا اپنی چارپائی پر میرا بیمار بڑا مالک۔ میں واپس آکر اپنے مکان کے برآمدے پر بیٹھ گیا۔ تمام دن گری اور ٹو سے بچنے کے لئے اپنے ملک کی چارپائی کے نیچے بیٹھا رہا۔ جب رات آتری تو میں نے راحت کی سانس لی۔ سو ڈی دیر بعد جب کہیں سے پرہی ہوا کا جھوکا آیا تو میری پلکیں بند ہوئے لگیں۔ اور شہر میں ہونے والے فساد، قتل اور لوٹ سے بے خبر برآمدے میں سو گیا۔



یہ نہیں کب کبھی سی آہٹ پا کر میں چونک گیا۔ لمحہ بعد میرا سارا جسم حرکت میں آگیا۔ میں نے مڑ کر دیکھا۔ آنگن کی دیوار چھانڈ کر کوئی شخص نکل آیا۔ اندھیرا ہونے لگا۔ میں نے اسے پہچان لیا۔ وہ روشن تھا۔ روشن کو میں نے سینکڑوں بار دیکھا تھا۔ روشن آنگن پا کر میرے مالک کے کمرے میں آگیا۔ میں اس کی ایک ایک حرکت دیکھ رہا تھا۔ اس کے ہاتھوں میں ایک لمبا چاقو دیکھ کر میرے صبر کی حد ہو گئی۔ میں نے ہونکنا شروع کیا۔ اور ایک ہی جھٹکا میں اپنے مالک کے کمرے میں آگیا۔ روشن نے میرے سامنے کچھ پھینکا۔ ایک لمحہ کو ہونکنا چھوڑ کر میں پھینکی ہوئی چیز کو سونگھنے لگا۔ وہ ڈبل روٹی کا ایک ٹکڑا تھا۔

”اے، بڑھے آٹھ۔ جلدی بتا تیرے چمکے مال چھپا کر کہاں گئے ہیں؟“

روشن نے میرے مالک کو گردن سے ہٹ کر اٹھاتے ہوئے کہا۔

”بیٹے میرے پاس کچھ نہیں ہے۔ جو کچھ تھا وہ تو کمپ میں لے گئے ہیں، مکان خالی پڑا ہے۔“

”جوٹ ہوتا ہے سالے۔ جانتا نہیں میں کون ہوں۔ میرا نام روشن ہے۔“

”میں جانتا ہوں بیٹے۔ تجھے میں نے گود میں کھلایا ہے۔“

”تو بتا یا نہ بتا۔ میں تو سامانی تلاش کر رہی ہوں گا۔ لیکن تو چلنے نہ گئے۔ اس لئے پہلے تیری زبان خاموش کروں گا۔“

میں نے ڈبل روٹی کا ٹکڑا سونگھ کر چھوڑ دیا۔ مڑ کر روشن کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں وحشت ناک رہی تھی۔ اس نے بائیں ہاتھ سے میرے مالک کا منہ دبا یا اور دائیں ہاتھ کا چھرا اس کے سینے میں اتار دیا۔

میں پوری طاقت سے روشن پر جھپٹا۔ اس کی ران میں میرے دانت گڑ گئے۔ میرے اس اچانک حملے سے روشن گھبرا گیا۔

میں ہونک بھی رہا تھا اور اچھل اچھل کر اسے کاٹ بھی رہا تھا۔ اس نے ایک بھر پور لٹ میری پسلیوں میں ماری۔ وہ ماتا چلا گیا۔

میں نے اس کے جسم میں کم سے کم دس جگہوں سے گوشت کے ٹھٹھے نچ لے۔ بوڑوں کی مار سے میں بے ہوش ہو گیا۔

بہت دیر بعد جب میری بے ہوشی دور ہوئی تو دیکھا کہ مکان میں آگ لگی ہوئی ہے۔ سارا سامان جل رہا ہے۔ اور چار پائی پر

میرے مالک کی لاش پڑی تھی۔ سینے سے لٹکے ہوئے خون کا سیلاب اس بات کا شاہد تھا کہ قتل کتنی بے رحمی سے کیا گیا تھا۔

میں کمرے سے باہر نکل آیا۔ سارا گھر جل کر راکھ ہو چکا تھا۔ شاید بڑے مکان کے بڑے کے نیچے میرے مالک کی بغیر کھن کے

لاش بھی جل کر راکھ ہو گئی ہوگی۔

دنگے کی آگ شانت ہو گئی۔ سارے شہر میں امن قائم ہو گیا۔ اب نہ کوئی ہندو کسی مسلمان کا دشمن تھا اور نہ ہی کوئی مسلمان

کسی ہندو کے خون کا پیاسا۔ ایسا لگتا تھا کہ جیسے پچھلے دنگے میں ہر کسی نے اپنی اپنی پیاس بجھالی تھی۔

بلے کو ہٹا کر ایک نیا مکان تیار کیا گیا اور اس مکان میں ٹہلنے باشندے لوٹ آئے۔ صرف نہیں لوٹا تو میرا مالک۔ کیونکہ

وہ مکان چھوڑ کر گیا نہیں تھا۔ وہ دنیا چھوڑ کر چلا گیا تھا۔ اور دنیا چھوڑ کر جانے والے کبھی لوٹ کر نہیں آتے۔

پہلے عید آئی، پھر دیوالی۔ آٹھ مہینے گزر گئے۔ کسی نے میرے مالک کی تلاش نہیں کی تلاش کرتا بھی کون۔ قاتل کو قتل

کہتے کسی نے دیکھا کہاں تھا۔ اور جس نے دیکھا تھا۔ وہ انسانوں کی زبان نہیں جانتا تھا۔ وہ کسی عدالت میں جا کر قاتل کے خلاف

گواہی نہیں دے سکتا تھا۔ ایک چشم دید گواہ جو بے زبان تھا۔ کوئی عدالت اس خاموش گواہ کو قتل نہیں کر سکتی تھی۔ عدالت میں

دیکھ ہوئے انصاف کے ترازو پر اس قاتل کے خلاف کوئی فیصلہ نہیں ہو سکتا تھا۔ کیونکہ انسانی عدالتوں کا انصاف اندھا ہوتا ہے۔

وہ دسمبر ۱۹۴۹ء کی ایک سرد رات تھی۔ سارا شہر آرام سے سو رہا تھا۔ میں مکان کے باہر سے جین کھڑا گلی کے کتوں

کے ساتھ بھونک رہا تھا۔ اس لگا کہ جیسے لگی کے آوارہ کتوں نے کسی اجنبی کو گھیر لیا ہو۔ مجھ سے رہا نہ گیا۔ میں برآمدے سے اتر کر لگی میں آگیا۔ میں نے دیکھا لگی کے ایک کنارے ٹیمپ پوسٹ کی روشنی میں ایک بالکل ننگا بھکاری کھڑا تھا۔ وہ بھکاری تھا یا پاگل میں نہیں جانتا۔ مگر اس کے بدن پر ایک بھی کپڑا نہیں تھا۔ سر اور دائرہ کے بال بڑھے ہوئے تھے۔ اچانک میں چونک پڑا۔ اس شخص کے سارے جسم پر بڑے بڑے گندے گھاؤ تھے۔ چند گھاؤ تو مٹ گئے تھے۔

میں نے لیک ہی نظر میں اس بھکاری کو بچا لیا۔ وہ میرے مالک کا قاتل روشن تھا۔ قتل کی رات جہاں جہاں میں نے اسے کاٹا تھا۔ وہاں وہاں بڑے بڑے گھاؤ ہو گئے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی وہ کتوں کی طرح بھونکنے لگا۔ ایک انسان جس کے جسم میں کسی کتے نے اپنے فحاشت کا زہر پھریا ہو وہ کتوں کی بجلی بولنے لگے تو اس میں حیرت کی کوئی بات نہیں ہے۔

روشن کے بھونکنے ہی بھی کتے خاموش ہو گئے۔ شاید اس نے بھی مجھے بچا لیا تھا۔ وہ میری ہی طرف دیکھ رہا تھا۔ ایسا لگا کہ وہ مجھے کہہ رہا ہو "شیر و میرے دوست میں گنہگار ہوں۔ جس رات میں نے تمہارے مالک کا قتل کیا اس رات کے بعد میں آرام کی نیند نہ سو سکا۔ قتل کے الزام میں مجھے کسی عدالت نے موت کی سزا نہیں دی۔ تم ایک بے زبان گناہ تھے۔ پھر سچی تم نے میرے گناہ کا سٹھڑا سا انصاف کر دیا۔ اور آج میں تمہارے سامنے اس کوڑھی جسم کو لے کر کھڑا ہوں۔ لیکن شیر و تمہارے علاوہ ایک گواہ اور بھی تھا۔ جس کی عدالت میں انصاف ہوتا ہے وہ تمہارا۔ جو اس وقت لگی میں کھڑا تھا۔ اب میری سزا کی مدت ختم ہو چکی ہے۔" کہہ کر وہ ٹیمپ پوسٹ پر چڑھ گیا اور تاروں کو چھو لیا۔ لگی میں ایک خوفناک آواز گونجی اور کھو گئی۔



# کھنڈروں میں بسے ہوئے لوگ

رفیع حیدر انجم

چائے کے دوران باتوں باتوں میں اس اجنبی شخص نے اپنی حیب سے ایک عجیب و غریب شے نکال کر میز پر رکھ دی۔  
”جوڑیوں کو رنگنے کا لپ اشک!“ وہ مسکرایا۔

”لپ اشک؟“ میں نے حیرت اور تعجب کی سنسناہٹ اپنی نگوںوں میں محسوس کی اور نفرت کا رنگا مار اس کے جسم سے اڑا دیا۔  
”وائٹ سو آئین“

”صرف باہر سے۔ خول ہٹاتے ہی اندر سے سرخ سرخ خوشبودار.....“ نفرت کے ننگے تار پر سکون و اطمینان کا  
خول چڑھتا ہوئے وہ لپ اشک کی خوبیاں گانے لگا۔ پھر اس نے اپنی بائیں آنکھ دہاکے بڑی راز داری سے کہا۔  
”شہر کی ادنی عمارتوں میں اس کا ڈیمانڈ بڑھا جا رہا ہے“

”آؤ کھنڈروں میں..... میری آواز بڑی گرام کے بے منہ شور سے ٹکرا کر توڑ پھوٹ رہی تھی۔  
”تم کھنڈروں میں بسے ہوئے لوگوں کو نہیں جانتے“ اس نے جلدی جلدی چائے کے لیے لیے کھونٹ بھرے اور  
مزید کہنے بغیر ریتراں سے باہر نکل گیا۔

مجھے لپ اشک سے کوئی چڑ نہیں۔ مگر یہ کیا؟ شکل و شباہت سے جنگلی سوڑا سانپ اور بچھو نظر آئے۔ آخر کسی چیز  
کلائی خصوص شاخت تو ہونی چاہئے۔ بڑنہ اچھی چیزوں کا بھی سارا حسن زائل ہو جاتا ہے۔ لیکن اچھی اچھی اس نے ادنی  
عمارتوں کا ذکر کیا تھا۔ اس شہر کی ادنی عمارتیں تو انگلیوں پر گنی جاسکتی ہیں۔ اور کھنڈر.....  
چائے کا بن کھسے کر باہر نکلا تو لوگوں کا شہر کا شہر ہی تبدیل ہو چکا ہے۔

کچے پچھے شہر سے رنگ آلود ہڈیاں، اپنی ہوئی تحریریں، ٹوٹے پھوٹے فروع، طلاق شدہ قدریں، غایت الوقت  
کے نا قابل شناس پر جانیاں معلوب آدازیں، مکروہ سانسیں اور..... مجھے..... ایک لمحے کے لیے ایسا  
محسوس ہوا کہ میں مہین جو درد کی کھدائی سے حاصل کیا گیا کوئی صدیوں پرانا بیت ہوں جسے اس شہر کے چور لہے پڑھ رہے  
کر رہا گیا ہے۔ مہین جو درد یعنی مردوں کا شہر.....

مگر یہ میری نگاہوں کا درہم تھا۔  
خام کی آنکھوں میں رات کی سلائی پھر چکی تھی اور شہر کا شہر سڑکوں پر امد آیا تھا۔ آؤں اور کارخانوں سے نکلنے  
والے لوگ ہاگ، ٹرام اور بسوں پر چڑھتا اترتا درہم، ٹھیکروں کی دیواروں پر ٹنگی نیم عریاں تصویریں بجلی کے  
سارے جنگلی سوڑے۔

ہلے بچے رنگین تھے، فٹ پاتھ پر ابھی جوانیاں، خوش شکل اور خوش پوش بچے اور کٹھن چلی کی طرح ناپتا ٹریفک کا شعلہ۔  
میں نے اپنے ذہن پر گرد کی موٹی تہہ محسوس کی اور سوچا کہ آج کچھ دقت یونہی سرکوں پر بھٹکے ہوئے گزاردوں۔  
”روزمرہ استعمال کی اشیاء میں مین فیصد کی رعایت.....“ کچھ قدم آگے بڑھا تھا کہ ایک وان اپنی آواز  
کا سنندہ شرک پر اچھال کر تیزی سے گزر گیا۔

مین فیصد رعایت؟ سہنگائی کے زلزلے میں اتنی رعایت بہت ہوتی ہے مگر مجھے کس چیز کی ضرورت ہے؟ اس کا  
خیال آتے ہی ایک ساتھ کئی جائز اور ناجائز ضرورتیں اپنا سراٹھانے لگیں مگر تمام ضرورتوں کو بیک وقت پورا کرنا  
مشکل ہے۔ پھر بھی ضرورت کی کچھ چیزیں تو فراہم کی جاسکتی ہیں۔ بہت دنوں سے جہاں نے روپاکے بے گھر نہیں خریدے۔ میں  
لپک کر سامنے ایک اسٹور میں داخل ہو گیا۔ کاؤنٹر کے پیچھے ٹوب لائٹ کی سفید روشنی میں قرینے سے سبھی بھائی بھیریں بھل گئی  
تھیں۔

”کیا پیش کردہ بننا ہے؟“ سیلزمین نے اپنی مسکراہٹ کی میزان پر نگاہوں کے شکر دوس سے توڑتے ہوئے کہا۔  
”جی.....“ ایک لمحہ کے لئے میں بوکھلا کر رہ گیا۔ کیا چاہئے مجھے؟ پھر لاشعوری طور پر منہ سے نکلی گیا۔  
”لپ اسٹک!“ سیلزمین نے ایک بڑا پکیٹ کھول کر میرے سامنے رکھ دیا۔  
”یہ..... یہ کیا ہیں؟“ خوف اور حیرت سے میری آنکھیں پھیل گئیں۔  
”کھراٹے نہیں۔ لپ اسٹکس ہی ہیں۔“ اس نے مختلف شکل و شباہت کے غول ہٹا کر رنگ برنگے ٹیڈس کے لپ اسٹکس  
میرے سامنے پھیلا دیئے۔

”کیا آپ کے پاس ایسے لپ اسٹکس نہیں ہیں جو باہر سے بھی ویسا ہی معلوم ہو؟“ میرے اس سوال پر اس نے مجھے اس  
طرح حیرت سے دیکھا جیسے ابھی ابھی میں قبر سے اٹھ کر چلا آیا ہوں۔ اس کی نگاہوں کی تاب نہ لا کر میں اسٹور سے باہر نکل آیا۔ اس  
کے بعد شہر کی درجنوں دکانیں چھان ماریں مگر ہر جگہ مجھے اپنے سوال پر اسی خوفناک قسم کی نگاہوں کا سامنا کرنا پڑا۔  
اس تلاش و جستجو میں کافی آگے نکل آیا اور شہر کی ادنیٰ عمارتیں پیچھے رہ گئیں۔ یہاں سے کھنڈر بنا مکانوں کا لاشعاری  
سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ چند قدم کے فاصلے پر میرا مکان تھا جسے میرے پردادا نے بنوایا تھا۔ اور جس کی اینٹیں اتنی ہی پوریدہ  
ہو چکی تھیں جتنی کہ قبر میں میرے پردادا کی ہڈیاں..... پھر بھی مجھے اس مکان سے وابہانہ عشق ہے کہ یہ میرے آباؤ  
ابداد کی آخری نشانی ہے۔

اچانک ایک کھنڈر زدہ دکان پر میری نگاہیں مرکوز ہو کر رہ گئیں۔ ایک عمر شخص بڑی تندہی سے مختلف قسم  
کے چھوٹے بڑے مرتبان ایک صاف اور سفید کپڑے سے اس طرح جھاڑ پونجہ رہا تھا کہ ذرا سی بھی لاپرواہی برقی تو شیشے  
کے یہ نازک مرتبان ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو جائیں گے۔ مرتبان کے اندر کی چیزیں رکھی رکھی دھندلا گئیں تھیں۔ ایک مہم  
سہی امید لئے میں اس دکان میں داخل ہو گیا۔

”جناب آپ کے پاس لپ اسٹک ہو گا؟“ میں نے بڑی عاجزی سے دریافت کیا۔ عمر شخص کی دیران آنکھوں میں  
عیب سی پلک اک غائب ہو گئی۔ اس نے کچھ کہے بغیر مگرڑی کے ایک سالخیز زردہ کبوتر کوئی چیز مکان کر میرے سامنے رکھ دی۔  
”میرے ہی ایک بچا ہے۔“ میں نے اسے اٹھایا اور اس پر مٹی گرد کو مٹا کر غور سے دیکھا۔ اسے ابھی تو میں تیس

حاش کر رہا تھا۔ بالکل ہی.....

”کیسے ہو گی اس کی؟ میں نے فرو سرت سے پوچھا۔

”قیمت؟ ان چیزوں کی کوئی قیمت نہیں ہے اس کے ہونٹوں پر ہمارا سر اسکا ہٹ رہا تھا۔

”یہ چیزیں تو میں جلنے کب سے لئے اس شرک پر بیٹھا ہوں مگر بلا قیمت بھی کوئی اسے لینے کو تیار نہیں۔ اب تم جاؤ میرے دکان بند کرنے کا وقت ہو چلا ہے۔“ اس شخص کی باتیں سن کر میں میری دستکوباب میں ڈوبا لپ اسٹک کو مسی میں دبائے تیز تیز قدموں سے گھر کی طرف چل پڑا۔ گھر پہنچا تو دروازے پر کھڑی روپا میرا ہی انتظار کر رہی تھی۔

”کہاں رہ گئے تھے اتنی رات گئے؟“ میرا دل تو شام سے..... ”میری تاخیر سے روپا واقعی پریشان نظر آ رہی تھی میں بند مسی اس کے سامنے بڑھا دی۔

”بولو تو..... کیا ہے اس میں؟“

”میں کوئی لال بھگت ہوں جو.....“ اس کا جلد پورا ہونے سے قبل ہی میں نے اپنی مسی کھول دی۔

”اسے اے تو لپ اسٹک ہے۔ مگر ہایت فرسودہ..... یہ دیکھو جدید قسم کا لپ اسٹک۔“ روپا نے میز کی دراز سے کاغذ کا ایک پکیٹ نکال کر میرے سامنے رکھ دیا۔ میں نے پکیٹ کی تہوں کو کھونا شروع کیا۔ تو جیسے بجلی کے ننگے تار سے انگلیاں چھو گئیں۔

”تہلی؟“

”ہاں۔۔۔ مگر من باہر سے ہی نا۔ اوپر کا خول ہٹائیے تو اندر سے سرخ سرخ خوبصورت دار..... اور استعمال کے

بعد اس کا دوسرا سمت، گھر کی بہترین سجاوٹ.....“ روپا نے اسے دیوار سے چمکاتے ہوئے کہا۔

”مگر آپ تو ایسے گھبرا گئے جیسے یہ تنگی نہیں چھپکی ہو۔“ میں نے شرمندہ سا ہو کر اسے دیکھا۔ دیوار پر چپکا ہوا۔ لپ اسٹک کا خول پچ پچ کی تہلی نظر آ رہا تھا۔ اور اس کے خوبصورت پردوں میں دیوار کا ایک بدناما شکان چھپ گیا تھا۔ ●●

## ”نہادیتے“

تنویر احمد

میرا اس سے رشتہ ہی کیا ہے؟ میں آخیر تک کیوں نہیں بھول پایا ہوں؟ میرے ضمیر اور میرے جذبات کے لئے میرا یہ سوال کوئی نیا نہیں تھا۔

آج پھر وہی بھولی بھری ساتویں سلونی سی یادیں بادلوں کے درمیان چھہ ہوئے ہووٹوں جیسا گلزار و صبح رخسار اس کی کم آہنگی، وضع داری، شائستگی خوش گفتاری اور نہ جانے کیا کیا۔

مجھے جہاں تک بن پڑا میں نے ہر زادے نگاہ سے حالات کا جائزہ لیا اور اخیر میں اسی نتیجے پر پہنچا کہ اگر کہیں خدا تھا تو اس سے یہ کیسے دیکھا گیا کہ وہ سر بازار اپنے دعوے کو نیلام کرتی رہی؟

جہاں اچھی جہاں راہوں سے گذر رہا ہوں وہاں میرے دونوں طرف اُونے اُونے درخت ہیں ان کے ہفتے بے ہنگام ہوتے کہ زمین پر بکھرے پڑے ہیں۔ ہوا کی تیز بہر دود سے اٹھتی ہوئی آتی ہے اور نکلے درختوں سے جانے سرگوشی میں کیا کہہ جاتی ہے۔ اور پھر درخت سے بندھے ٹوٹ کر زمین پر گر جاتے ہیں۔

ان زرد پتوں کو دیکھ کر نہ جانے کیوں میرا پورا وجود غیر ارادی طور پر کوئی پندرہ سال پہلے کی طرف ٹوٹ رہا ہے۔

حبیب میں نے اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں سے اپنے باغ میں ایک نہاد درخت لگایا تھا۔ کتنا خوش تھا میں اس روز میں ان لٹوں کو بھونچا ہوں مگر تو نے بھول سکوں گا۔ بچپن کا نہاد بھی عجیب ہوتا ہے۔ انسان کتنی چھوٹی چھوٹی باتوں پر کتنا زیادہ خوش ہو جاتا ہے مگر کے کسی مقام پر جب ہی معصوم عورتیں یاد آتی ہیں۔ تو اس معصومیت پر کتنی ہنسی آتی ہے۔

اس چھوٹے سے پودے کے کنارے میں سے کتنی خوبصورت کیاری بنائی تھی صبح و شام اس کیاری میں پانی دیا کرتا۔ پودا دھیرے دھیرے بڑھنے لگا تھا۔ اس میں کوئلیں نکل آئیں پھر ان کو نپلوں سے شامیں پھونگیں۔ شافوں میں سبز سبز پتے آئے پودا آگے بڑھا رہا تھا۔

پھر وہی چھوٹا سا پودا ایک دن خوشنما درخت ہو گیا۔ کتنا پیارا درخت تھا۔ میں گھنٹوں اس کے سائے میں بیٹھا کرتا تھا۔ نہ جانے کیوں ایک اچھائی سی خوشی ایک عجیب سی لذت کا احساس مجھے اس درخت کے سائے میں ہوتا تھا۔ مالا مال درخت، درخت، بیٹیاں تھا۔ یا اگر اس کی کوئی زبان بھی ہوگی تو الفاظ میری سماعت کو فہم سے دہرتے۔ جذبات کے اظہار کے لئے الفاظ کی کوئی پہلی بات ہے۔ کوئی ضروری خوش قدموں کا آپہٹے، اظہار کی

سے خاموش خاموش فضاؤں کو کتنی ہوئی آنکھوں سے کیا جڈ زلزلہ کا ملبوم بیان نہیں ہوتا؟  
 پھر ڈبلنے کیوں اسے بیکام کیا ہو گیا۔ زمانے کی تفرگ گئی یا میری محبت اس میں آئی۔  
 اس کے خولہورت بلے بلے سبز پتے زرد ہو ہو کر گرنے لگے جیسے وہ بہت دنوں سے بیمار ہیں۔ اور میں نے ان کے  
 علاج یا غذا میں کچھ بدل دیا ہی بالائے تعلق برقی ہو۔  
 تہہ فستق کے بعد دیگرے ٹوٹ ٹوٹ گرنے لگے۔ مجھ سے یہ دیکھا نہ گیا میں نے ہر احتیاتی تدبیر کی، منتیں مانگیں،  
 دعا کیں کیں لیکن لامحالہ۔

ہوائیں سرگوشی کرتی رہیں زرد پتے ٹوٹ ٹوٹ کر گرتے رہے جیسے وہ ہواؤں کو کسی چیز کی پردہ داری کی  
 رشوت دے رہے ہوں۔ وہی درخت جس کے سائے تلے میں اپنا سارا عالم بھول جاتا۔ جس کے تصور سے میرے  
 رگ و پے میں ایک لہریں دوڑ جاتی، جن پتوں پر میں نے انگنت بار اپنے محبت کے نقوش اپنے لبوں سے ثبت کئے  
 تھے۔ وہی پتے آج زمین پر کھسکے پڑے ہیں آنے والے والا ہر شخص ان پر پاؤں ڈال کر گذر جاتا ہے۔  
 جیسے ان پتوں کے ٹوٹنے کا سلسلہ شروع ہوا ہے۔ میں دوڑتا رہتا ہوں کہ پتہ درخت سے ٹوٹے اور میرے  
 سمیٹ ہوں لیکن سبھی پتے میری گرفت میں نہیں آ پاتے کچھ گرتے ہی بکھر جاتے ہیں۔

میں گرتے ہوئے ان پتوں کے ڈھیر کے سامنے بیٹھا عجیب سی خالی خالی نظروں سے کبھی اس تنگ و تنگ درخت کو دیکھتا  
 ہوں تو کبھی ان زرد پتوں کو جنہوں نے درخت سے اپنا رشتہ توڑ دیا یا پھر درخت نے ان پتوں سے۔ دونوں نے  
 اپنی حیثیت کھو دی۔ دونوں کا وجود ایک دوسرے سے وابستہ تھا۔ جب یہ سرسبز تھا تو ہر کوئی چاہتا تھا کہ تنہا  
 ماندہ آئے اور درخت کے سائے میں چند لمحے گزار کر پھر نئی نازک پیدا کرے۔ آج کوئی نظر اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا بلکہ  
 ٹوٹے ہوئے پتوں کو رد نہ دیتا ہوا گذر جاتا ہے۔ اتنے میں ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا اور میرے سامنے لگے زرد پتوں  
 کے ڈھیر کو بھی اٹھا کر لے گیا۔

پتے دور دور تک میری نظروں کے سامنے بکھر گئے، منتشر ہو گئے میں بے بسی سا انہیں فضاؤں میں دور دور تک  
 بکھرتے ادا منتشر ہوتے ہوئے نکل رہا گیا۔

# خودکشی

مکتوب نوی

خودکشی کر کے آپ جانے آپ کو ان لوگوں سے الگ کرنا چاہتے ہیں، جو آپ کو اپنے آپ سے الگ کرنا چاہتے ہیں۔  
خودکشی کو عام طور پر بزدلی کہا جاتا ہے۔ لیکن اگر آپ اس انسان کو ایک بہادر ویر کا نام دیتے ہیں، جو جنگ عظیم میں  
دوسرے آدمی کو فنا کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔ تو خودکشی کرنے والے کو بہادر ویر کا مرتبہ کیوں نہیں دیتے۔ جو اپنے ہی اندر کے  
دوسرے آدمی کو فنا کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔

ایک مرتبہ میں نے اپنی بیوی سے کہا "میں خودکشی کرنا چاہتا ہوں۔"  
وہ بولی "میں نے تو زندگی میں دو مرتبہ آپ سے یہی کہا تھا۔ مگر آپ اتنے ہی نہیں تھے۔"  
اس کے جواب پر میں نے خودکشی کا ارادہ منقطع کر دیا، کیونکہ میں ایسا کوئی کام نہیں کرنا چاہتا جس میں دوسرے کی تائید اور  
رجعت شامل ہو۔

جن دلوں شہر میں بہت سی شادیوں کی وارداتیں ہو رہی تھیں، تو میں نے بھی شادی کر لی تھی۔ کیونکہ میں دوسروں سے بچے  
نہیں رہنا چاہتا تھا۔ لیکن آہ! اُس واردات کا خیارہ اٹھانے ہوئے آج تک پھتا رہا ہوں، یہی طرح ذہن کیجیے، شہر میں  
ہر روز خودکشیوں کی وارداتیں ہونے لگیں۔ تو میں خودکشی نہیں کروں گا۔ نہ کہ شادی کی طرح مجھے پھتا ادا کرے۔  
تو کیا شادی بھی ایک طرح کی خودکشی ہے؟۔ کیونکہ میں نے ایک عام لڑکی سے محبت کی۔ محبت کے بعد اس سے شادی  
کر لی۔ تو محبت تو خدا تعالیٰ کر گئی۔ اور بیوی اس محبت کی قبر پر عمارت بن کر بیٹھ گئی۔

میں ایک لیڈر کو جانتا ہوں۔ وہ بیس برس تک سوشلزم کی تبلیغ کرتا رہا۔ اس کی شخصیت سوشلزم کے تابندہ شعور  
سے تغیر ہوئی رہی۔ لیکن ایک شام میں نے دیکھا۔ وہ ایک بلیک مارکیٹس سرایہ دار کے دسترخوان پر بے درغ واپسی سے سرنگ  
ہو رہا تھا۔ میں نے اس سے اذراہ تعلق پوچھا "یہ کیا کر رہے ہو؟"

وہ بولا "خودکشی کر رہا ہوں۔"

میرے تعلق کے مقابلے پر اس کے لب و لہجہ میں بے حد سنجیدگی تھی۔

قطب حیار پر سے چھٹا لنگ لگا کر خودکشی کرنے کی ایک آسان روایت بھی چلی تھی۔ لیکن حکام نے تہذیب کی اس سچیل  
روایت کو ٹوڑ دیا۔ اب قطب حیار کی پہلی اینٹ پر قدم رکھنے سے پہلے ہی پیرے دار آپ سے پوچھتا ہے۔ کیا آپ ایک  
آدمی ہیں؟

اس جناب!



سوری: اکیلے آدمی کا اوپر جانا ممنوع ہے۔ اپنے ساتھ کسی دوسرے آدمی کو لے آئے۔  
 کہیں حکام یہ تو نہیں چاہتے کہ خودکشی دو آدمیوں کو مل کر کرنی چاہیے، اکیلے کو نہیں۔ لیکن دوسرا آدمی جو ہم آجنگ بھی ہو،  
 سلاخ کر لگنا مشکل ہے۔ اگر دو دانش ور کسی ایک بات پر اتفاق رائے سے فیصلہ کر لیں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے۔ کہ یا تو دونوں  
 دانش ور نہیں ہیں۔ اور یا ان کے فیصلے میں کوئی غلطی ہے۔  
 اس پر نفیات کا کہنا ہے۔ کہ خودکشی کے لیے فقط ایک مخصوص ٹو ہوتا ہے ایک مختصر ترین ٹو۔ صرف ایک منٹ۔ مثلاً  
 نو بجے کو دس منٹ پر لگتے اگر وہ دسواں منٹ، گیارہویں منٹ تک جا پہنچا، تو آپ زیادہ سے زیادہ یہ کہہ کر گھر لوٹ آتے ہیں  
 "اچھا، پھر کبھی یہی۔"

گیارہویں منٹ کو منٹ آنے دیجیے، کیونکہ وہ خودکشی کا قاتی ہے۔  
 ایک بار میں نے ایک ایڈووکیٹ دوست سے پوچھا۔ "گزشتہ مہینے آپ نے خودکشی کا پروگرام بنایا تھا، اس کا کیا

مشر ہوا؟"

وہ بولا "پولیس نے زیر حراست لے لیا تھا۔"

"کیوں؟"

"کیونکہ وہ ناکام خودکشی تھی۔ اور تقریرات منہ میں ایک قانون تحریر ہے۔ کہ جو آدمی خودکشی کرتے ہوئے ناکام ہو  
 جائے اسکو گرفتار کر لیا جائے۔"

"کیا آپ کو ایڈوکیٹ ہونے کے باوجود تقریرات منہ کے اس قانون کا علم نہیں تھا۔"

"معلوم تھا۔ مگر یہ معلوم نہیں تھا کہ خودکشی ناکام ہوگی۔"

"تو اب کیا پروگرام ہے؟"

"تقریرات منہ کا ایک اور قانون ڈھونڈ نکالا ہے۔ جس کی بدولت باعزت رہا ہو جاؤں گا۔ جذباتی میچان پیدا  
 ہو جائے۔ تو خودکشی آسان ہو جاتی ہے۔ لیکن کسی جذباتی میچان پیدا ہونے کے باوجود اسے کنٹرول میں کیے رکھتے ہیں۔ کہ کہیں  
 خودکشی ناکام نہ ہو جائے۔ اور کروہ عدالت میں جو انصاف کا ترازو دکھاتا ہے اس کا توازن بگاڑنے پر مجبور نہ ہونا پڑے۔  
 قانون میں چلک جوتی ہے۔ لیکن اس چلک کا استعمال کیوں کیا جائے؟ شرفا میں یہ رواج نہیں ہے۔ شرافت قانون سے  
 بہت زیادہ ارفع چیز ہے۔"

شرفا کی پہلی میں ایک نوجوان کے بارے میں مجھے معلوم ہے۔ کہ ایک مرتبہ وہ کرپشن کے خلاف جلوس کی رہنمائی کر رہا  
 تھا۔ کہ جلوس اچانک تھ دیر اتر گیا۔ پولیس نے گولی چلائی۔ تو نوجوان ہلک ہو گیا۔ لوگوں کی تھوڑی سی سختی۔ کہ وہ شہید ہو گیا مگر  
 یہی تھوڑی سختی تھی۔ کہ اس نوجوان نے خودکشی کی۔ اس نے جلوس کی رہنمائی قبول کی (جسے شرفا نام طرز پر قبول نہیں کرتے)  
 تو گویا خودکشی کی طرف قدم اگے بڑھایا۔ اور پھر پولیس نے اس کی خودکشی کی آرزو کو قبول کر لیا اور گولی چا دی۔ وہ گولی نہیں  
 تھی۔ ایک ٹبر تصدق تھی۔ جو اس کی خودکشی پر شہادت کر دی خودکشی کے جتنے سربوہ طریقے ہیں۔ ان میں سے ایک پولیس کی گولی بھی  
 ہے۔ گولی کے طریقے میں ایک خوبی ہے۔ کہ وہ خودکشی کو ناکام نہیں ہونے دیتی۔ اور ناکام رہ بھی جائے تو قانون سے  
 عمل عدالت میں نہیں لیتا۔

اسی لیے شرفیاحام طور پر پولیس کی گولی سے پرہیز کرنے ہیں۔ درخانہ ان کی ناک کٹ جاتی ہے۔ (لیکن اس کے باوجود گولی سے ہلک ہوا خودکشی کی ہی ایک تکنیک ہے)۔ احمد حاضر (ہر جہد، جہد حاضر کی کہنا ہے) حادث کی تہذیب کا جہد مان لیا گیا ہے۔ اس جہد میں فرض کیجیے آپ غلوں طلب سے خودکشی کرنا چاہتے ہیں، تو یہ ایک بہت بڑا ریسک (Risk) ہے۔ میں نے گذشتہ دفن ایک برنسٹ دوست سے پوچھا۔ ”پیارے آپ کے اخبار کے پردپاسٹرز سے شدید تنازعہ مہاتما، تو پھر اس کا کیا انجام ہوا۔“

وہ بولے ”میں نے خودکشی کی تھی۔ کیونکہ قنوطیت کا دیو مجھے چہار ہاتھا“

میں نے کہا۔ ”کیا کہا؟ خودکشی کی تھی، مگر پھر بھی زندہ ہو؟“

جواب دیا گیا۔ ”اں میں نے بہت سی مقدار میں خواب آور گولیاں کھائیں، لیکن صبح بیدار ہوا، تو بالکل نارمل حالت میں تھی۔“

”وجہ؟“

”کیونکہ گولیاں ملاوٹی نکلیں۔“

”تو تم پر اس کا نفسیاتی رد عمل کیا ہوا؟“

وہ بولے۔ ”مجھے سنت افسوس ہوا۔ کہ گولیوں کے میں روپیے خواہ خواہ برباد ہوئے۔ چنانچہ اخبار کے مالک سے جا کر اپنی اس غلطی کی صفائی مانگ لی۔ خود اصل میں نے کی نہیں تھی۔“

لہذا احمد حاضر میں خودکشی کا ارادہ کرنے سے پہلے غالب کے اس شعر پر فردوز کر لینا چاہیے کہ

زہر اصلی، ملتا ہی نہیں مجھ کو ہستم گردورہ

کیا قسم ہے تیرے لینے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

میں ایک اور صاحب کو جانتا ہوں۔ اس نے شادی کی۔ مگر بیوی اتنی حسین اور قبول صورت تھی کہ ایک مرتبہ نامت کلب میں ڈانسنگ کا پروگرام بن گیا۔ خاندان اپنی حد سے بجا زیادہ ماؤرن تھا۔ ڈانسنگ پروگرام میں جب ایک عینہ دوسرے مرد کے ساتھ، اودہ مسٹر مدینہ عینہ کے ساتھ ڈانس میں مصروف ہو گئے تھے۔ تو چوتھے رات ان صاحب کی عینہ کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا اور کہا۔ ”آئیے میرے ساتھ ڈانس میں اپنے سنہری جسم کو دکھائیے۔“

مگر وہ عورت اتنی سرسبز و لعل لکلی کہ فوراً جاکر اپنے گھر آگئی۔ خاندان جب رات کو لوٹا تو کیا دیکھا، کہ وہ خودکشی کر کے پڑی ہے۔ اپنے کندھے پر دوسرے مرد کا لمس اسے سیدھا سیلنگ فین کی طرف لے گیا۔ فین سے ٹپکتی ہوئی ساڑھی اس کے مردی لباس کا حصہ تھی۔

مصیبت یہ ہے کہ حسین عورتیں عام طور پر بے وقوف ہوتی ہیں۔ اور اگر وہ سرسبز و لعل بھی ہوں (سر پہ لعل بے وقوفی کی ہی ایک فہم ہوتی ہے) اور سزا دیر کہ وہ اپنے سنہری جسم کو اخلاقی فتنوں کا سرچشمہ بھی سمجھتی ہوں۔ تو..... میں نے اس کے خاندان کو سمجھایا کہ کہیں کہیں اس سے بیاہ نہیں کرنا چاہیے تھا۔

رو بولا۔ ”مگر سن اور خودکشی میں کیا تعلق ہے۔ ان دونوں میں تو بڑا فاصلہ ہوتا ہے۔“

”اس قصے کو دوسرے مرد کے ہاتھ کا لمس وہ مکنت میں پہنچا کر مٹا سکے۔ لہذا.....؟“

لہذا اس صاحب نے ایک دوسری لڑکی سے شادی کر لی۔ مگر لڑکی نے بیوی بننے کے دو سال بعد ہی خودکشی کر لی۔  
 میں نے اس صاحب سے پوچھا: "ان مختصر نے خودکشی کی زحمت کیوں فرمائی؟"  
 وہ بولا: "وہ پہل سے ہی زیادہ بے وقوف نکلی۔ کیونکہ اس کو یہ تم کھائے جاتا تھا۔ کبھی ڈاکٹروں کی تشخیص اور طباع کے باوجود  
 وہ کسی بچے کو جنم نہیں دے سکتی۔ لہذا جب میری والدہ نے زمان جاری کیا، کہ تمہیں ایک اور شادی کر لینا چاہیے، تو مختصر ممبر دوتے  
 میں اس دن میرا چاٹ لیا۔ جس دن میری قریبی بیوی کی ڈولی گھر میں اتر رہی تھی۔"  
 "تو پھر اب خودکشی کی باری کس کی ہے؟ تمہاری؟؟" میں نے تقریباً پوچھا۔

اس نے پوچھا: "میری کیوں؟"  
 میں نے کہا: "کیونکہ یہ بزرگوں کا آزمودہ عقول ہے۔ کہ قریبی بیوی خاوند کو کھا جاتی ہے۔"  
 اور چند ماہ بعد جب میں اس صاحب کی لاش سمیت قبرستان کی طرف جا رہا تھا تو ماتم گرجا بیک وقت ماتم گرجا بھی بنے  
 اور زندہ بھی بنے، آمیت آہستہ سرگوشیاں کر رہے تھے،  
 "میرا خیال ہے اس نے خودکشی کی۔"

"غلط، وہ فطری موت کے ہاتھوں جاں بحق ہوا۔"  
 "بہر کیف انفس تو ہے۔"  
 "انفس کس پر؟ خودکشی پر یا فطری موت پر؟"  
 "نہیں، بزرگوں کے عقول پر، کہ قریبی بیوی خاوند کو محم کر جاتی ہے۔"  
 "اسے کی طاقت، چاہے خاوند کی ہو، بھی خاوند کی دین ہے۔"  
 "بہر کیف کچھ بھی ہو۔ آدمی اچھا تھا۔"

"مرنے کے بعد ہی تجھ نے ہر آدمی اچھا کیوں ہو جاتا ہے۔"  
 خودکشی کے بعد انسان کا اچھا ہو جانا، سماج کی عظمت ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس عظمت کا عظم لاش کو نہیں ہوتا۔  
 وہ مشہور شاعر بھی ایک طرح کی لاش تھا۔ جسے ایک بہت بڑے آرٹسٹک ادارے نے پینتھ سال کی عمر میں دو  
 لاکھ روپیے کا اعزازی انعام دیا۔ اور یہ انعام اس شاعر کو ایک ایسے وزیر کے ہاتھوں دیا گیا جسے وہ خام چوٹے برس تک  
 ان پڑھ اور جاہل کہتا رہا تھا۔ جب میں نے ان سے ادب سے پوچھا: "جب ایک جاہل اور آن پڑھ و قلم آپ کو ایوارڈ دے  
 رہا تھا تو آپ مسکرا کیوں رہے تھے؟"  
 "یہ مسکراہٹ نہیں تھی، میری شاعری کی خودکشی تھی۔"

اور سچ اس کے بعد شاعر نے شکر لکھنا ترک کر دیے۔ زندگی کے زیادہ تر لمے وہ اپنے گھر میں باغبانی کیا کرتے تھے  
 — باغبانی جو ایک ان پڑھ اور جاہل مالی بھی کر سکتا ہے۔

خودکشی میں ایک نقص ہے کہ اسے صرف ایک فرد کے لیے مخصوص کر دیا گیا ہے۔ اسے پولیٹیکل اصطلاح میں انفرادی  
 آزادی کہتے ہیں۔ لیکن یہ انفرادی آزادی اب آسان نہیں رہی۔ خودکشی کے آزاد و مند اس امر کے شاکل جوتے جا رہے ہیں کہ  
 خودکشی کے جتنے مرد و عورت ہیں، وہ اس آزادی میں سداہ جتے جا رہے ہیں۔ زہر خالص کہیں ملتا نہیں، ہیرا چاٹنا چاہو

تو میرے غائب — سرایہ داروں کے منیک لاکر میں بند کر دیئے گئے ہیں، قطب منار پر میرے وار کھڑا ہے جو اعلان کرتا ہے، ایک نہیں دو فرد و خواب اور گولیوں میں ملاوٹ ہے، دریا میں ڈوبنے جاؤ تو دریا مجھے پایاب لے، اگر کوئی دفتر کی بھیج منزل سے نیچے چھلانگ لگا دے، تو حکومت اس امر پر تپش شروع کر دیتی ہے کہ کیا اس فرد نے خود چھلانگ لگائی یا اس کے کسی دشمن نے دھکا دے کر نیچے گرا دیا — غرض فرد کی انفرادی آزادی کو حکومت وقت نے اپنے تشکبجے میں اس سختی سے کس لیا ہے کہ آزادی ہے، مگر آزادی نہیں ہے۔

وہ تو شکر کیجیے، علامہ اقبال نے یہ نظریہ دے دیا کہ بیرون دریا جو قطرہ ہے، اس کی کوئی آزادانہ وقت نہیں، اگر فرد کی بجائے پوری ملت خود کشی کر رہی ہو۔ تو اس میں فرد کی خود کشی کو بھی شامل سمجھا جائے — چنانچہ زمانہ حال میں کرپشن نے پورے سماج کو لپیٹ میں لے لیا ہے یا پورے سماج نے کرپشن کو اپنے ارد گرد لپیٹ لیا ہے۔ جو اسے سانپوں کی طرح زہر آلود کیے جا رہی ہے۔ گویا پوری ملت خود کشی کر رہی ہے۔ لہذا فرد کے لیے سماج سے الگ ہو کر خود کشی کرنا ممکن نہیں رہا۔ اس لیے آپ کسی بھی فرد کو بھاگتا مواد کہیں تو اس سے پوچھیں ”کہ صبر جا رہے ہو بھائی؟“ وہ جواب دے گا ”ملت کے دریا کی طرف کیونکہ بیرون دریا میری ایک کوڑی کی وقت نہیں رہی“

”دریا پر جا کر لپکا کرو گئے بھائی“

”دودھ میں دریا کا پانی ملا کر بچوں کا۔“

”لیکن ملت کی کتاب میں تو اسے فعل قبیح لکھا گیا ہے۔“

”لکھا ہو گا۔ لیکن جب یہ فعل قبیح پوری ملت کر رہی ہے۔ تو فرد کو بھی حق ہے۔ کہ وہ ملت کی چھتر چھایا تلے

انفرادی آزادی کا فعل کرے۔“

”مگر یہ تو انفرادی آزادی نہیں ہے، خود کشی ہے۔“

”کیا کیا جائے۔ جب پوری ملت خود کشی کر رہی ہے۔ تو فرد کی کیا مجال ہے۔ کہ وہ بیرون دریا رہ کر خود کشی کرے۔“

قطرہ، دریا میں مل کر خود کشی کرے۔ جو یہ کوئی جرم نہیں۔“

بہر کیف میں تو خود کشی کے مستقبل سے سخت مایوس ہوں۔ بالخصوص فرد کی خود کشی کا ماحول تو تاریک ترین ہوتا جا رہا ہے۔ مجھے وہ المیہ کبھی نہیں بھولتا۔ جس نے ایک معقول اور تعلیم یافتہ انسان کی خود کشی کو تاریک کر دیا تھا۔ میں نے اس سے پوچھا تھا۔ ”مٹ گیتا آج کچھ اداس نظر آ رہے ہو۔ کیوں؟“

وہ ہلکا ”ٹھک رہیوں کے ان اعلیٰ شنسی سے“

”کیا مطلب؟“

”کل میں خود کشی کا پختہ ارادہ کر کے نکلتا تھا۔ چنانچہ براہ راست ریل کی پٹری پر جا کر لیٹ گیا۔ گاڑی کو گیارہ بج کر پچیس منٹ پرواں سے گزرنا تھا۔ مگر گیارہ بجیں، پھر پورے بارہ بجے، پھر ایک بج گیا، دو بج گئے۔ تو میں تھک ہار کر لوٹ گیا۔ گاڑی نے آنا تھا، نہیں آئی۔ نہیں آنا تھا، اس کی بجائے کوئی اطلاع نہیں دی گئی۔ چنانچہ وہاں سے سیدھا ریلوے اسٹیشن کی طرف بھاگا۔ وہاں انکو اڑی آفس کے کمرک نے بٹے بے روح دفتر ہی انداز میں بتایا کہ یہ گاڑی تو تین گھنٹے لیٹ تھی۔“

تختی مشورہ —

اگر کسی کو خودکشی کے لیے ریل کی پٹری پر جا کر لیٹنا ہے، تو اسے پہلے ریلوے اسٹیشن پر جا کر معلوم کرنا چاہیے۔  
کہ وہ گاڑی جس کے نیچے مجھے خودکشی کرنی ہے، کتنے گھنٹے ٹیٹ ہے۔ اور گاڑی اگر دو گھنٹے ٹیٹ ہو،  
تو ریل کی پٹری پر اپنے ساتھ ڈبل روٹی اور مٹھن ضرور لے جائیے۔ کیونکہ دو گھنٹے میں کسی بھی وقت بھوک لگ سکتی ہے۔

— ♦ —

# استقبالیہ

یوسف ناظم

ایک استقبالیہ آدھ ہوتا ہے جسے استقبالیہ کہا نہیں جاتا لیکن اس میں خطبہ استقبالیہ ضرور ہوتا ہے۔ یہ یا تو کوئی سیاسی، سماجی یا غیر سماجی جذبہ ہوتا ہے یا کسی شاعر کی صد سالہ تقریب کا موقع۔ جوش و اپنی زندگی کے ۱۰۰ سال پورے نہیں کر سکتا اسے اس سلسلے میں اس کی وفات کے پورے ۱۰۰ سال بعد متفقہ طور پر مبارک یا پیش کی جاتی ہے اور کوشش یہ کی جاتی ہے کہ اس مبارک یا وفات غیر سرکاری نہ ہو۔ یہ تہنیت پیش کرنے والوں میں جو لوگ پیش پیش رہتے ہیں انہیں میں سے کسی ایسے شخص کو جس سے کم کھل پڑھا ہو، خطبہ استقبالیہ پڑھنے کا موقع قرار دیا جاتا ہے۔ خطبہ استقبالیہ شخص کو خطبہ پڑھنے میں کوئی تکلیف نہیں پہنچاتا، تکلیف تو اصل میں سننے والوں کو ہوتی ہے (اسے اس لیے تکلیف نہیں ہوتی کہ یہ خطبہ کسی ایسے شخص سے کھوایا جاتا ہے جو صاحب اعزاز سے کم اور بانیان تقریب سے زیادہ واقف ہوتا ہے۔

کسی شاعر یا ادیب کی صد سالہ تقریب کے موقع پر اس کے ورثہ کی طرف سے کسی قانونی یا غیر قانونی اقدام کا خدشہ نہیں ہوتا۔ اس کی رائے کسی کو دینی نہیں پڑتی۔ اتفاقاً حدت مگر نہ جاننے کے بعد ایک قواس کے درجہ کی موجودگی غیر یقینی کھڑی ہو جاتی ہے۔ اور اگر کوئی دارلے (خطی سے) موجود بھی ہوتا ہے تو مدارج سے اپنے رشتے کے انبار میں شامل ہے۔ (اس کی کمی وجوہ ہوتی ہیں) اور اگر کوئی شخص چند در چند وجوہ کی بنا پر اپنے آپ کو مدارج کا وارث بتانا بھی چاہتا ہے۔ قواس کے پاس وہ دستاویزات نہیں ہوتے جو بانیان جلد کی نشانی کر سکیں اور اسے رشتہ نشین پر پہنچنے کی اجازت مل سکے۔ یوں بھی ادیبوں اور شاعروں کے جائزہ خدادادہ نہیں ہوتے جو مورخ اور جمالی اعتبار سے ان کے دلائل ہوں بلکہ وہ ہوتے ہیں جو عملاً دارلے کچھ حامیں لادو جو پہلے نظر کو ہر دسہ ہو کہ یہ لوگ مرحوم کی اولاد معنوی بننے کا حق (کم سے کم) اس وقت تک لے سکتے ہیں کہ جب تک یہ صد سالہ تقریب بدلتی بدلتی جاری رہی ہو گی۔ ایک خطبہ استقبالیہ پڑھنے کے لیے لوگ شاعر کو یاد دوان حفظ کرنے میں تامل نہیں کرتے۔ ستر پڑھتے وقت تلفظ کی غلطی ضرور ہو جاتی ہے لیکن سامعین میں چونکہ سرزمین کی تعداد زیادہ ہوتی ہے۔ اس لیے اس غلطی کا احساس چند ہی لوگوں کو ہوتا ہے اور اقلیت اپنی آواز شاؤنادر ہی بلند کرتی ہے۔

کچھ مواقع ایسے بھی ہوتے ہیں جب تقریب میں شرکت کرنے والے ہمارے کی سرکوبی کے لیے ایک پوری استقبالیہ کمیٹی مقرر کر دی جاتی ہے۔ اس کمیٹی کے ہر ممبر پر لازم ہوتا ہے کہ وہ ہر اس ہمارے کو جو اسے انوین کیا جائے زیادہ تکلیف پہنچائے۔ ریلوے اسٹیشن جلتے وقت اپنے اپنے پر رکن استقبالیہ کمیٹی کا سبزیج لگائے۔ لیکن اسٹیشن پہنچنے پر اسے اتار کر احتیاط سے اپنے مفاری سوت کی جیب میں رکھ لے تاکہ آنے والا ہمارے میں اسے چھپان نہ لے۔ اس قسم کی اور بھی بہت سی مثالیں ہیں جن پر استقبالیہ کمیٹی کے ممبر عمل کرتے اور تقریب کو کامیاب بناتے ہیں۔

لیکن اصل استقبالیہ وہ ہوتا ہے جو دوس و خواہ کے والدین ترتیب دیتے ہیں۔ شادیاں پہلے ہی ہوتی تھیں لیکن ان میں استقبالیہ نہیں ہوا کرتے تھے کیونکہ اپنا استقبال خود ہی کر لینے کی بات اس سے پہلے کسی کے ذہن میں نہیں آتی تھی اس اعتبار سے اس میں کوئی کس کا استقبال

کرتا ہے اس راز کا انکشاف اب تک نہیں ہو سکا۔ اگر یہ عروسِ دوشاہ کے استقبال کی تقریب ہے تو الدامیان کسی اور کو جونا چاہیے۔ ادا اگر عروسِ دوشاہ اپنے ہمان کا استقبال کرتے ہیں تو اس کا کوئی جواز نہیں پیدا ہو سکتا کیونکہ ہمان کی شادیاں جوئے و مصیبت چکا ہوتا ہے۔ ادا جو ہمان فریادی نہ ہوتے ہیں ان پر برا اثر پڑنے کا امکان ہوتا ہے۔ ان بچوں کے لیے البتہ خوشی کا موقع ہوتا ہے۔ بچوں کے لیے اس سے اچھی تقریب کچھ کوئی نہیں ہوتی۔ اس استقبال میں ہمانِ آدام سے سمیٹے ہیں اور عروسِ دوشاہ شہزادہ دو گھنٹے کھڑے رہتے ہیں۔ موقع پا کر بیٹھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ نئے ہمان مکرانے ہوئے شہنشاہ پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ ہمانِ قریب کے جوئے تو دو لہا ان سے گلے ملتا ہے۔ روز انھیں مصافحے کی حد میں رکھتا ہے۔ مصافحہ کا مکمل حفاظتِ خود اختیاری کا مثل ہوتا ہے۔ کچھ ہمان کو زبردستی ہلکانے پر مجبور کر کے ان کی تصویر کھینچی جاتی ہے۔

چوتے شہزادوں میں ابھی استقبال کے رسم نہیں پائی ہے۔ اس لیے وہاں ابھی تک مغل عقد ہی کو شاہی کلا حاصل سمجھا جاتا ہے۔ مغل عقد میں البتہ اب بادام اور چھوڑے پھیلے نہیں جاتے۔ اس میں شکر نہیں کہ یہ معلوم کرنے کے لیے بادام اور چھوڑے پھیلے جاتے کی چیزیں نہیں جو میں کچھ صدیاں فرورگ گئیں لیکن اب بھی بہت سی ایسی باتیں ہیں جن کے سمجھنے میں صدیاں درکار ہوں گی۔ محبت پسندی یوں بھی کوئی مناسب عادت نہیں ہے۔

دیکھا جائے تو صحیح استقبال یہ ہی ہوتا ہے جو کسی شاعر کی آمد کے نازک اور ناگہانی موقع پر کسی ادا سے یا انجمن کی طرف سے اسے دیا جائے اور بعد میں انوس کیا جائے کہ اے کس غلط آدمی کو یہ دے دیا گیا۔ اگرچہ اس نوعیت کے استقبال میں کچھ ہوئے الفاظ وہاں نہیں لیے جاسکتے (کیونکہ یہ وہ الفاظ ہوتے ہیں جن میں معنی کم ہوتے ہیں) لیکن غلط بلکہ برخود غلط شخص کے اعزاز میں منعقد شدہ یعنی گوارے ہوئے استقبال کے صرف ایک اور استقبال کے مدد سے رد کیا جاسکتا ہے۔ یہ نیا استقبال بھی اول الذکر شاعر کے کسی ہم وطن شاعر کے اعزاز میں مرتب کیا جانا چاہیے اور اس استقبال میں اس (بے تصور) شخص کو تکرار و تکرار کے ذریعے اچھی طرح متنبہ کرنا چاہیے کہ یہ نہ کیا جائے کہ شاعر کا استقبال مرتبہ معیشت یا شاعرانہ استعداد میں اس سے کہیں ادا ہو، ادا یہ کہ اگر ہم میں سے کوئی شخص وہاں کہے اور اس کے وہاں پہنچنے پر اسے اسی میز پر کوئی استقبال نہیں دیا گیا تو ہم اپنے ہمارے اس قسم کی تقریبات کا سلسلہ منقطع کر دیں گے۔ تیرے یہ کہہاری بردباری ادا ہمارے حسنِ اخلاق کو ہمارے احساسِ کمتری پر محمول کیا جا رہا ہے جو خلافِ واقعہ ہے۔ بس اتنا نتیجہ کافی ہے۔ کافی ہے سے مراد یہ کہ کافی ہونا چاہیے۔

کچھ شاعر استقبال کے لیے کہ خوشی خوشی اپنے دل داپس ہو جاتے ہیں لیکن کچھ نہیں بھڑک کر ان کا جواب دیتے ہیں۔ جواب چھپتا ہے اور یہ خود چھپتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ ایک موسیقار نے اپنے استقبال میں اس راز کا انکشاف فرمایا کہ میر اور غالب اس موسیقار کی آواز کی بدولت زندہ ہیں۔ تیرا آواز کے اور مچنے۔ یہ کہ وہ وہ معلوم نہیں کتنی مرتبہ آئیں گے۔

اپنے اعزاز میں اپنے ملک سے باہر اگر استقبال منعقد کرانے کا فرض صرف چند لوگوں کو آتا ہے۔ ان لوگوں سے بھی شخصی طور پر کوئی شکایت نہیں ہے تو اس اتنی کر اپنے ملک واپس آ جاتے ہیں۔

جن لوگوں کی قسمت میں استقبال اور اعزاز یہ نہیں ہوتے، وہ اس رسم کے خلاف مضامین لکھ کر انچھہل کی محنت نکال لیتے ہیں۔

## احمد جمال پاشا

(مختصر مزاحیہ مضمون)

(انشائیہ)

# ہجرت

[ محترمی کلیم صاحب السلام علیکم — یاد آوری کا شکریہ — ایک انشائیہ "ہجرت" حسب الحکم ارسال خدمت کر چکا ہوں۔ حسب وعدہ ایک طنزیہ مزاحیہ مضمون "کتاب کی جلد" اس لیے ارسال خدمت ہے کہ دونوں کو ایک ہی شمارے میں ایک ساتھ اس لیے شائع کیا جائے تاکہ "مضمون" اور "انشائیہ" کا فرق نمایاں ہو سکے۔ خدا کرے آپ بخیر ہوں ————— نیازمند: احمد جمال پاشا ]

ہمارے بچپن میں کتاب کی جلد بہت مضبوط و افخ ہو کرتی تھی۔ ایک جانی کے ہاتھ میں "علی بابا چالیس چور" ہوتی، تو دوسرے کے "تنگوں کا بادشاہ" بلا تکلف گفنٹوں پگ پگ کھیلا کرتے۔ تنگ گئے تو کتاب کھولی مگر قصہ پڑھنے لگے، تانہ دم ہوئے تو پھر کتاب بلا بن گئی۔ جانی مہنوں میں جنگ مغلوبہ ہوتی تو "الف لیلا" اور ہزار داستان، جیسی ضخیم کتابوں سے جوابی حملے کیے جاتے۔ کیا مجال جو کبھی کوئی کتاب شہید بھی ہوئی ہو مگر میں بھی کوڑھنے کھینے کا شوق تھا۔ اس لیے کتابوں کو چاٹنے کے بعد ان سے دست خوان کا بھی کام لیا جاتا۔ محدود، کامیڈ اور مہم کی خاتونوں پر ہیں میسوں بار کھانے اور اخبار سے دست خوان کا کام لینے کا شرف حاصل ہے۔ اکثر ڈھکن غائب ہو جانے کی صورت میں گھر سے پر "اسٹوڈنٹس پکٹ ڈکشنری" ڈھک دی جاتی بار بار بیمار کا نونو کتاب کی جلد میں اور دو کتاب پر رکھ دی جاتی کبھی نے پوچھا: نونو کہاں ہے؟ "جواب دیا" گلستاں میں" نوکسٹر پریس کی بات تصویر "گلستاں" کی جلد اتنی مضبوط تھی کہ سبائی لوگوں نے گھر بوسنیا کے لیے اس کی تمام اہم تصویریں کاٹ لی

بجاریوں کی بستی میں لوکیاں رسی بٹ رہی ہیں۔ غوریں پتھر کی سلیں گھڑ رہی ہیں۔ توکریاں بن رہی ہیں روکے نت کے کرتب کی بانوں پر مشق کر رہے ہیں کھانا پک رہا ہے۔ چوٹوں کے نزدیک بلیاں اور کتے مورچے جاتے میٹھے ہیں۔ سامنے بجارے نیزوں پر رشکار آویزاں کیے بہتے گاتے قطار میں چلے آ رہے ہیں۔ ان کے غیوں کے ارد گرد زندگی کی جب چہل پہل اور لہلہ ہے۔ بجاریوں کی اس تازہ آباد بستی کے معجزانہ دو ایک چکر لگا لیتا ہوں اس اجنبی احوال میں مجھے بڑی کشادگی، مصیبت اور مسرت کا احساس ہوا کرتا ہے۔ اس دھت اپنے آپ کو قدرت کی آغوش میں محسوس کرتا ہوں۔ ایک صبح جو میں نظارہ کرنے پہنچا تو دیکھا کہ — ع

سب شاخہ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بجارہ جہاں بستی تھی وہاں زندگی کا ایک تازہ دم



تھیں۔ پھر ہی جلد کی شکل میں نئے نسخہ ہی باقی رہ گئے۔ اور صرف ایک جگہ بھوننے میں مدد دیتے رہے۔

انڈیئنٹے ہائوں جان کو مرحوم علامہ یادیو پریوی تعلق کرتے کبھی اپنے کمرے میں کسی کو پھینکے ملک نہ دیتے جب علامہ دساور کے مشاعرے میں ایک پورٹ ہوتے تو ہم لوگ چلے سے ان کے کمرے میں گھس کر ریل ریل کھیلنے، "تاموس"، "مغیر"، "سکندر نام"، اخلاق جلالی، اخلاق نامری اور کیسائے سعادت، وغیرہ کو بطور ریل کے ڈبوں کے استعمال کرتے۔ انجن کے طور پر سب سے آگے "شاہنام" فٹ کیا جاتا اور "قرابادین" گارڈ کے ڈبے کے کام آتا۔ دن بھر کتابوں کی اٹھاپٹک اور کتابوں پر میچ کاغذیں لکھ کھانے کا سلسلہ جاری رہتا۔ مگر کیا حال کہ کبھی کوئی جلد کیں سے ملکی بھی جو۔ دراصل اس زمانے میں بچوں کا دل رکھنے کے لیے "چائلڈ پروف" یا "سٹائی ہوائے" قسم کی چربی جلدیں باندھی جاتی تھیں۔

ہم پر چرائی آئی تو جلدوں پر پڑھایا آگیا۔ وجہ ہماری جوانی و بے لگتی۔ بلکہ کتابوں کا انجھا ڈھیلا تھا۔ دراصل فن کارانہ جلدوں کی جگہ کاروباری اور پھر کام چلاؤ جلدوں نے لے لی تھی۔ اس کے بعد دو نمبری کا فیش چلاؤ چلاؤ جلدیں بھی دو نمبری بننے لگیں۔ نئی قسم کی جلدوں میں جلد ساز سے زیادہ خریدنے والوں کا تصور ہے۔ پرانی جلدیں تو پڑھنے والے خرید کر لے کر نئی جلدیں لائبریریوں کے لیے باندھی جاتی۔ جہاں اچھی بھلی کتاب کا سرورق نمائش کے لیے اور کتاب جلد باندھنے کے لیے بھیج دی جاتی۔ اس خوف سے کہ قاری غلطی سے کتاب خرید کر مصنف کے بارے میں رائے نہ خراب کرے۔ قیمتیں آسان سے بھی بلند کر دی گئیں کہ نہ بیچ پاد نہ خرید سکو۔

لائبریری جلد کی نہیں لکیش کی شکایت کرتی ہے۔ اس لیے ماہرین نے کتاب پر سے قاری کا غلاف ختم کرنے کے لیے اصول بنادیا کہ ہر دارقاری کتاب نہ خریدنے پائے۔ جس کا خوش گوار اثر یہ ہوا کہ پڑھنے والی غلطی یا تو اپنی یا لائبریری

کاغذ سرگرم سفر ہے۔ خچروں پر ان کے نیچے اور ضروریات زندگی لادی ہوئی تھیں۔ کسی پر مصوم بچے کھیلیں کر رہے ہیں تو کسی گدھے پر قبیلوں کے سامنے پجڑے میں میاں بھٹو دیکھے ہوئے بیٹھے ہیں۔ آگے آگے جب اردو کا سردار بڑی شان سے سینہ تانے چل رہا ہے۔ ہر طرف کن انکیوں سے دیکھتا بھی جاتا۔ راکیوں، مورقوں اور لڑکوں کے پیچھے بندوق کی صفیں ہیں۔ ہر ایک کے ہاتھ میں کچھ نہ کچھ ضرور ہے۔ کسی کے ہاتھ میں گائے کی سی تو کسی کے بکری کی ڈوری کا سرا۔ پیچھے پیچھے سر جھکائے کتے چل رہے ہیں۔ جیسے انھیں اس مقام سے انہیت ہو گئی ہو اور ہمتی کے اڑنے سے ان کے دل ڈٹ گئے ہوں۔

شہر سے دور ریلوے اسٹیشن کے نزدیک اب اس بارونتی ہتی کی جگہ ایک سنان اور دیران میدان ٹینوں کو الوداع کہہ رہا ہے۔ میں نے سوچا۔ "بنجارے چل دیے" بنجارہ تو صدا کا خانہ بدوش ہے۔ وہ تو ازل سے غذا، چارہ اور پناہ کی تلاش میں ہجرت کے طور پر گردش کر رہا ہے۔ یہ سلسلہ اب تک جاری رہے گا۔ سبلا خانہ بدوش بھی کبھی کسی جگہ کے ہوئے ہیں۔ ان کے لیے تو ہر ٹک ٹک ماست والا سالہ ہے۔ صاحب! یہ تو سائبریا کی

موسمی مرنایاں ہیں۔ ادھر وقت نے شمال پہاڑیوں اور وادیوں کا گھیراؤ شروع کیا اور یہ اب شمال کے برغانی حصار کو توڑ

میں پناہ گزین۔ وہ گئے شاعر، ادیب تو انھیں اپنی قیمتی تحریروں کے مطالعے سے کہاں فرصت کہ دوسروں کو پڑھ کر اپنی اور تعلیمی پر بڑھا دیں۔ کافی ہاؤس میں بیٹھنے کے بعد پڑھنے کی یوں ہی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی۔

جب دوبارہ کا زمانہ آیا جلدوں میں مضبوطی کی جگہ حسن و نزاکت اور نفاست نے لے لی تو جلد بندی کی رہی سہی کسر جدید آرٹ نے پوری کر دی۔ جس سے فوری فائدہ یہ ہوا کہ کتاب پر نظر کے بجائے ترجمہ کی نظر پڑنے لگی اور وہ بھی آرٹ نہیں کتاب کی محوش رہا قیمت پر۔

کتاب کی بہت سی فزلیں ہوتی ہیں۔ مگر جلد کی صرف ایک کہ اس کا انتہائی محنت سے مطالعہ کرنے والا جو۔ مطالعہ ایک مہیا ذہنی عمل ہے جس میں قاری اور کتاب میں باقاعدہ کشش ہوا کرتی ہے۔ اور دونوں کی مجلس ایک دوسرے پر کھل جاتی ہے۔ پڑھتے پڑھتے زور پڑا تو کتاب دو گنا ہو گئی۔ کوئی کام نکل آیا تو کتاب بٹل میں۔ ڈاکٹر کے یہاں بڑا کرنے یا دوا لینے میں دیر ہے تو کتاب حبیب سے نکالی اور پڑھنے لگے۔ بہت سے لوگوں کو خوش بھی ہے کہ صرف جاسوسی ناول بڑے ذوق و مشغول سے پڑھ جاتے ہیں۔ اور داستان پڑھنے والے کو کھانے پینے تک کا محوش نہیں رہتا۔ ہم نے نہایت خشک اور عطر س بھتیجی کتاب میں نیاز فتح پوری، اکبر الدین احمد اور قاضی عبدالودود کو اس طرح پڑھتے دیکھا ہے کہ کتابیں ان کا اڑھنا بچھنا سرانے جلد رکھی ہے تو پائینا نے کتاب کا پڑھا ہوا حصہ، زیر مطالعہ حصے کو بیکر کی طرح ہاتھ میں دوپچے ہوئے ہیں۔ اگر آپ نے مشرقی کو پڑھتے نہیں دیکھا تو پھر کچھ نہ دیکھا۔ ان کے مطالعے کا طریقہ نہایت پراسرار ہے۔ پہلے وہ کتابوں کے چھوٹے بڑے چہرے کا حلقہ اپنے گرد بنا جیتے ہیں۔ پھر چھوٹے کو محاذ کی سرخس قریب کے اعتبار سے سمجھتے ہیں۔ پھر ہر ایک کو اسی کے نام سے کہتے کتاب میں نکالتے آدے بند کر دیتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے پڑھنے کے کمرے کی کنڈلی اندھ سے بند رہتی ہے۔

کر جنوب کی جانب پرواز کر گئیں زمانے کے شکاری بھی ان کی۔ لیٹا نہیں روک سکتے۔ نیلی جھیلوں اور خوشنما جھٹوں میں بیرے بیتیں، گلیلیں کر میں، غلات کے مازر کی طرح برابر آگے بڑھتی اور بھٹکتی رہتی ہیں۔ بہار کی تلاش میں حسدوں سے محروقات، آندھیوں اور طوفانوں کا مقابلہ کرتی مائل بہ پرواز رہتی ہیں اور اس طرح سائبریا واپس پہنچ جاتی ہیں۔ گویا شمال سے جنوب مشرق کی جانب وہ سرائی تعطیلات گزارنے گئی تھیں اور چھٹا ختم ہو جانے پر گھر واپس آ گئی ہیں۔

ان خانہ بدوشوں کے مقابلے میں جن کی زندگی داستانِ گل گلش کا ایک مستقل جزو ہے۔ مذہب انسان کتنا معذور نظر آتا ہے۔ اس کی خواہشات کا دل قلعہ تو بس ایک مکان ہوا کرتا ہے۔ جسے وہ زندگی بھر جوڑے ہوئے کر رہا کرے، کسی نہ کسی طرح بنا بھی لینا ہے پھر اسی سے بچے زندگی بلکہ بچتوں تک فضیلی بیل کی طرح چٹا زندگی کا دس پچوڑا رہتا ہے۔ خانہ بدوش لا گھر اور دھندہ تو معصوم بچے کا ریت کا گھر ہے۔ خانہ بدوش تو زندگی کا کھار ہے۔ جس کے چاک سے روزانہ طرح طرح کے گھر دھندے اور دھندے جیتے رہتے ہیں۔ اور دھندے کی زندگی کے کھونے کی شکل

اس کے باوجود تائے پرتالہ، غرض اور تائے اندر کتابیں۔ جو کتاب نہیں ہیں بلکہ کے اسٹراٹجی روم سے کرنی نکالی جا رہی ہے۔ پھر بڑے اہتمام سے ان کتابوں کے بیچ میں حقہ رکھا جا گا ہے۔ تاہم تیز کرنے کے لیے غلطیوں سے بچنے کے لیے دیکھنی اور پھونکنی کا کام لیا جاتا ہے۔ اس شان سے علمی و تحقیقی تحت پر عبورہ افروز ہوا کرتے ہیں کہ اگر موسم معتدل ہے تو بینا سن اور شہد حس پر ہمتی شہت ہے خدانہ کہے کہ موسم گرم ہے تو پھر لباس گرمی تحقیق کی تاب بھلا کہاں لاسکتا ہے؟

موصوف نے ایک جلد اٹھائی اسے کھا جانے والی نظروں سے بڑھا۔ سناٹے میں آگئے۔ اُچھل پڑے، بڑبڑائے، معصفت کا بخروہ نہایت فصاحت و بلاغت کے ساتھ حق سے بیان کیا۔ غصہ سے جھنجھکیاں لگیں۔ ”بکواس“ کے فلک شگاف نعرے کے ساتھ کتاب اتنے زور سے پھینکی کہ اس کو نے میں کتاب اور اس کو نے میں جلد گری۔ یا اچھے ہی میں رہ گئی۔ پھر کسی منظر میں غرق ہو گئے۔ تاہم جو اوجہ جلدی سے کچھ علم اور کچھ جسم کو ہوا دی۔ کہیں بدن اس سے کھلایا۔ اس سے ماتھے کا پسینہ اس طرح صاف کیا جیسے ہنتر بچے سے مالی صاف کرتا ہے۔ کھانے کا وقت گزرنے لگا تو یکدم صاحب نے ڈرتے ڈرتے یاد دلایا۔ اتنے زور سے گھر کا ”مجھے غالب کے شاگرد میر ہمدی عروج کے پر نواسے کی تاریخ پیدائش نہیں مل رہی ہے اور انھیں کھانے کی پڑی ہے“۔ بیچاری سہم کر رہ گئی۔ رہیں تحقیق پھر غلام رسول تہر اور مالک رام کی جلدوں میں ڈوب گئے۔

سب سے پہلے کتابوں کے اٹکے گزور دریافت کیے گئے۔ اندر ایک جھانپ کی دفتی جب پر جلد کی چھتے اوپر پر مل سائیکل کا غلام کے اندر آدھا بیچ مڑا ہوا۔ کتاب کھولنے پر جلد سے گور اس طرح نکلا یا آجیسے کسی نے جلد کا ازار بند کھول کر جلد کو مریاں کر دیا۔ مگر یہ سب باتیں اس زمانے کی ہیں جب لوگ کتاب خرید کر پڑھتے تھے۔ اگر کتاب اس کی عقل سے بھی موٹی ہوئی تو اس کو زور سے ”بلک مارک“ کا کام لینا۔ یا بچے

بکری اور اس نے اسے مٹی کے لوندے میں ملا کر پھر مٹی سان دی۔ مٹی جب بھی خانہ بدوشوں کو دیکھتا ہے تو بچے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ سناج سے کٹے ہوئے ہیں۔ اور رفتہ رفتہ اتنے مکمل کٹ چکے ہیں۔ کہ اب وہ خود ایک ساٹھ بن گئے ہیں۔ جیسے زمین اور چاند اپنے اپنے مدار پر گردش آہ و سال میں معدوب سفر ہوں۔ ساٹھ سے کٹ کر وہ اچھے کزور ہو گئے ہیں۔ جیسے بڑے بھائی کے مقابلے میں چھوٹا بھائی۔ اسی لیے شہروں، قصبوں اور دیہاتوں کی آبادیوں کے دونوں میں ان کے لیے نہ کوئی جگہ باقی رہ گئی ہے نہ عزت۔ اسی لیے یہ برادر خورد بستی کے باہر کسی ریوے اسٹیشن، تالاب یا آفتادہ باغ کے پاس پٹاؤ ڈالتے ہیں۔ جہاں ان کا کوئی پرسان حال نہیں۔ اسی لیے قانون کا آہنی تنگنہ انھیں کے رہتا ہے۔ اور ہر ناگردہ گلاہ کی مزائیں انھیں خوش آمدید کہتی رہتی ہیں۔ انھیں قدرت کی گود سے چھین کر شہر کے قدموں پر صیبت چڑھانے کا ہتھکڑی سلسلہ جاری رہتا ہے، اور جو لباس کا چاند گرہن میں رہتا ہے۔

ہونا کرپانی میں اپنے ہاتھ تیراے۔ صاحبِ کتاب کو چنداں  
کوفت نہ ہوتی۔ کورڈوبا تو کیا ہوا۔ بچوں کا گھڑی بھردل تو پہل  
گیا۔ اگر کتاب دریا بردھی کر دیتے تو اتنے پرشکن نہ ہوتی۔ بھری  
انداوی جب تک نفیس جلد نہ بندھوانے کتاب کی طرف دیکھتے  
تک نہیں۔ ابتدائی چند صفحات فیصلہ کر دیتے کہ کتاب لائبریری میں  
رکھی جائے یا رومی کی لٹری سے جلد نکال کر بیچنے کی دکان تک  
پہنچا دی جائے۔  
نئی جلدوں کو تاد کی طرح موڑ کر بھائی جیب میں رکھا  
جاسکتا ہے۔

پتہ نہیں چل پاتا کہاں سے جلد شروع ہوئی ہے اور کہاں  
پر کتاب کی سرحد قائم ہے۔ سنگم کہاں ہے۔ کتاب میں جلد ہے  
بھی یا معنی "ہار جو کوہ" ہے۔ یا ساری الجھن اس دہرے سے ہے کہ۔  
"کور سافٹ" ہے۔

فی زمانہ اچھی کتاب کی یہ پہچان ہے کہ وہ جعلی ہو۔ مگر  
آپ اسے پڑھنے کے لیے بے تاب یا مجبور ہوں۔ جلی ایڈیشن کی  
شانِ نزول یہ ہوتی ہے کہ کاغذ اس سے خوابِ دل سکا۔ اس  
سے سستا کتب میرزا آسکا۔ جلد بس منڈھ دی گئی۔ اللہ اللہ  
خیر ملتا۔ اسے پڑھنے کے لیے فرمبولی بنیائی اور حاضر و ماضی کی  
مزدور ہوتی ہے کہ الکل ہی سے کام نکالاجائے۔ تقریباً بیس  
کتب فروش انتہائی اہم بیرونی کتب کے انتہائی اہم جصل  
ایڈیشن انڈسٹری سے نفع کے اہتمام سے چھاپتے۔ بلکہ کاغذ کا لاکر  
کے پوشِ مائتیں اینٹے رہتے ہیں۔ کچھ متاثرہ اچھے نصیبی  
اور کچھ اہم کتابوں کا حشر میدانِ حشر سے پہلے ہی پرا کر دیتے ہیں،  
بوش صاحب کی "یادوں کی بارگاہ" کا اصل ایڈیشن دیکھ لیجیے  
تو انکسین خند می ہر جا میں مگر دستیابِ ایڈیشن پڑھنے سے ناکس  
مصنف کی اردو تک شکوک ہو جاتی ہے۔ کوئی جلد لنگر اور  
ہے تو کوئی مہکلا ہر ہے۔ ابنِ نقار کی "اردو کی آخری کتاب"  
کا اصل ایڈیشن حسن و جمال میں دبسن کو شرم دیتا ہے۔ مگر جعلی  
ایڈیشن۔ یہ اندازہ ہوتا ہے کہ خرابی میں بھی کس قدر خراب ہو سکتا

میں جب بھی ہجرت پر غور کرتا  
ہوں تو اس نتیجے پر پہنچتا ہوں کہ  
ہجرت تو حضرت انسان کی سرشت  
میں داخل ہے۔ اس کی ہجرت  
کا سلسلہ تو جنت سے شروع  
ہوا تھا۔ اسے حکم سفر ہوا تھا۔  
کہ "جاؤ اور ہماری بنائی ہوئی  
دنیائے آباد ہو جاؤ۔"  
انسان جنت کی آرزو اور ترقی  
میں رہنے آفرینش سے ہجرت میں  
معدوم ہے کہ یہ جنت سے نکلا  
ہوا ابنِ آدم پھر جنت تک  
کیسے واپس پہنچے؟ جو اسکی آخری  
اور مستقل اقامت گاہ ہے۔  
جس میں پہنچنے کے بعد ہجرت کا  
ازلی سلسلہ اپنے ابدی سرے سے  
ختم جائے گا۔

اگر کسی سیاست کے نتیجے  
میں آپ نے ہجرت اختیار کی  
ہے۔ یا ہجرت کا نتائج آپ کے  
سر پر رکھ دیا گیا ہے۔ جس  
میں ہاتھ سیاست کا ہو، یا  
ملاقاتِ سیاست کا سیلاب آپ کو بہا  
لے گیا ہو۔ یا اب تک آپ غیر  
کے پالے میں تھے اور آپ اختیار  
کے زرخیز میں ہیں تو پھر وطن  
بھی آپ کو راس نہ آیا اور  
غربت میں اب آپ کی حالت  
ایک بے چارے کے پودے کی ہے۔

ہے۔ یوسفی اگر چراغ تھے، کافٹ پانچ ایڈیشن دیکھ پائیں تو  
انتہا زور سمجھ جائیں کہ ”آٹھ سو میں خون اترتا“ کے آخر میں  
کیا ہوئے ہیں۔

کتاب میں اب صرف ہیٹ کی خاطر چھاپی جا رہی ہیں یا تو  
بڑھانے کے لیے۔ ایک دفعہ بھی پڑھنے پر کتاب تار تار اور جلد  
کے بغیر ڈھیلے پڑ جاتے ہیں۔ اگر کتاب قاعدہ کی طرح اہتمام  
سے سامنے رکھ کر پڑھی گئی تو غنیمت اگر بے خیالی میں موڑ دی تو  
دفتیاں جوڑنے لگیں گی اور ختم ہونے تک کورسرواد مفتی عیدہ  
اور کتاب جو سر جو جائے گی۔ جب ہم نے ایک ممتاز ناشر سے  
جلدوں کی زبوں حالی کی بے نقاظ میں شکایت کی تو وہ یوں گویا  
ہوئے:

”صاحب آپ بھی عجیب آدمی ہیں؟ اس مہنگائی میں  
کتابیں خرید کر پڑھتے ہیں۔ اس طرح تو جو چکا آپ کا پڑھنے والوں  
میں شمار؟ اور جو چکا گزارا؟ اللہ شون دے تو پہلے جلد بندھو  
ایک پڑھائی تو ساتھ دے ہی دے گی؟“

ہم نے پوچھا۔ ”آخر آپ پڑھا لکھا کسے کہتے ہیں؟“  
وہ چمک کر بولے۔ ”جس شاعر ادیب، فنکار و فیروز کو، کوئی ہیٹ  
بڑا عہدہ مل جائے گا۔ میں ہو گیا وہ سب سے بڑا۔ اور اگر اپنے  
ساتھیوں کو زندہ درگور کر کے صدر شجرہ جات ہائے ہمدرد ہو گیا  
تو ہو گیا وہ سب سے بڑا ادیب!“ ہم نے کہا ”صدر شجرہ جات  
اردو کے بارے میں آپ کی رائے خاصی خلگولگ ہے۔“

نامہ از شان سے اٹھتے ہوئے گھر تک کر فرمایا۔ مہمل  
جن کے علم و فضل کے ڈنکے پڑے ہوئے ہیں ان کی کوئی تازہ کتاب  
بلور معرہ طرح غنیمت کر دیے مطلق ہی میں مبارکے کی جواز  
نکل جائے تو میرا ذمہ!“

ہم نے پوچھا ”کالی طاقت سے آخر آپ ادبی حالت کو  
لانے پر کیوں معر ہیں؟“ بولے۔ ”ان طاقتوں پر غور کیجیے جو  
نامور ہیں کہ جتنی شاعر ادیب پیدا کرتے ہیں۔ شاعروں کی دنیا طاقتوں  
علم تیار کرتے ہیں جن کا آپ نام نہیں لکھ پڑھنے کے لیے پیدا ہوئے

سامنے اپنی ترقی کی انتہا پر  
پہنچ کر نیچر اور روحانیت سے مل  
جاتی ہے۔ ادیت روحانیت کے  
آگے مختار ذال دیتی ہے۔ مذک  
سے ناشک سامنے داں میں اخیر  
میں کہ پڑھ کر خدا کے وجود پر  
آدم اسٹارک کی طرح ایمان لے آتا  
ہے۔ اس لیے مجھے شبہ ہے کہ  
سامنے داں چاند بستاروں پر جو  
کنڈیں ذال رہے ہیں وہ ایک  
سیارے سے دوسرے سیارے کی  
جانب ہجرت کے جو سلمان  
پیدا کر رہے ہیں کہیں یہ  
دریافت اور انکشاف کی آڑ  
میں جنت تک پہنچنے کا کوئی  
شارٹ کٹ تو نہیں تلاش  
کر رہے ہیں؟

ہجرت تو ایک فریق ہے۔  
جسے اول یا آخر سب کو ادا  
کرتا ہے۔ جس میں چوکے والا  
بھی اس آخری ہجرت سے نہیں  
بچ سکتا جس کے عہد اور ایاز  
سب ہی پابند ہیں۔ بہتر حالات  
اور اچھے مستقبل کی تفسیر  
کے لیے ہجرت کرنے والے  
اس لیے پہاڑوں کی جھاڑوں  
پر بھی بسیرا کر لیتے ہیں  
کہ ہجرت انسان کی علامت ہے۔  
ہجرت تو سبھی کر سکتے ہیں۔

ہیں۔ برخوردار اس سبب گائی میں اگر آپ کی اجوار آدمی پانچ ہزار سے کم ہے تو کوئی دوسرے درجہ کا تھا وہی آپ کا نام تو لینے سے رہا۔  
نفاذ و غیب ادب تو کھاتا نہیں۔ کھانا تو آخر شاعر ادیبوں کو ہی ہے  
پھر اگر ادب کے نام پر ہم ان کے جیسی ایڈیشن چھاپ کر کھا بیٹھ  
میں تو کیا ستم کرتے ہیں؟

اس ستم طریقے پر ہمیں یاد آيا کر لینگ (Lensing) کی  
قطبہ نامتن (Noban the Wise) ہمیں اتنی پسند  
آئی کہ ہم نے ہر زبان اور دھاس کا ترجمہ کرنے کا فیصلہ کر لیا۔  
۱۸۷۱ء میں انگریزی زبان میں کتنا ابہام تھا یا وہ یورپ کی جملہ  
زبانوں کی کچھڑی تھی اس کا اگر شبہ بھی ہو جاتا کہ انگریزی کے معنی  
الٹا ہی، یونانی، ہسپانوی، فرانسیسی وغیرہ بھی ہو کرتے ہیں تو قسم  
فیصلہ واپس لے لیتے۔ دشواری یہ تھی کہ اولین مصنفات پہاڑی  
جو عقل و نقد، تاریخ و معلومات کا بیش بہا خزانہ تھے۔ رنگ ریڈر  
پر ان کی طرح سادہ آسان اور رواں کہتے۔ جن کا ہم نے فزفر  
ترجمہ بھی کر ڈالا۔ اب ہماری حالت اس جہاد کی تھی جو حاصل کے  
نزدیک ننگا خاں ہو، پر کھانا اور دھڑ۔

مجھ کو ڈرامہ نے بابائے اردو کی انگریزی اردو لغت سے یعنی  
بابا کو اپنا اور صاحب کو بنالیا ہے۔ گاہے گاہے یونانی، انگریزی،  
فرانسیسی، جرمنی، لاطینی وغیرہ لغات پر بھی تکیہ کر لیتے۔ بیہ کر، لیٹ  
کو، شہل کو، سر کو، معنوں سے گہڑا کر، تھڈی پر ہڈا کر کہہ کر، جو ہیں  
ہڈا ہڈا کر، نگر میں حرقی ہو کر کتاب کے ان نازک مقامات سے  
بدقت تمام گزرتے بھڑکھٹکے رہے۔ اُلٹیں اور زمین کش کش کی  
جتنی بھی تھیں جو سکتی ہیں وہ سب ہم پر آئینہ ہو گئیں۔ آئینہ بھی  
شرانے لگا۔ لوگوں نے ہمارے جیسے نور صمت کے بارے میں  
چر میگوئیں شرد کر دی۔ ڈاکٹر کو دکھانے پر زور دیا۔ سب  
باتوں سے لاپرواہ ہم جو کم کی طرف بابا سے چھٹے ہوئے کتب  
کا پیکر کرتے رہے۔

ابھی ہم نے کتاب کے دس صفحات کا ترجمہ کیا تھا کہ

بابا نے ساٹھ پھر زبردست کر دیا۔ حلقہ کی دوڑیں دھنساں اس

اگر آپ کا رزق ملازمت کے  
دامن سے بندھا ہوا ہے تو  
آپ کو دوران ملازمت سیکرڈ  
کنویں جھانکنے پڑیں گے۔ بنادے  
کی حالت میں آپ کا عمل  
ایک خانہ بدوش کا ہو گا۔  
کہ چولے چکی سے طوطے کے  
پنجرے تک گرمی سے لہے  
چھندے قریہ قریہ کوچ کرتے  
گھر باتے اور دوسروں کے  
لے جگہ خالی کرتے پھریں۔  
دوسروں کے لیے جگہ خالی کرنا  
نہ صرف ایک تہذیبی عمل بلکہ  
توازن قدرت بھی ہے۔ آپ  
بے شک مکان بنا سکتے ہیں مگر  
آپ بھی نہیں بنا سکتے  
کہ اس میں آپ کو رہنا  
کہتے دن ہے؟ اور بنا  
کس کس کو ہے؟ مکان  
جوتے جوتے بھی شہروں شہروں  
جتنی جتنی کب تک آپ کو  
پڑیں گا پانی پینا ہے؟  
اگر آپ دیار عرب  
لو آپ یا۔ امریکا میں معتد  
آزادی کر رہے ہیں تو  
آپ کی خانہ بدوشی  
رنگ لائی ہوئی ہے۔ ایسا  
سرد کا سکندر تو حال کا  
لنگر پتہ ہے۔ جیسے خود نہیں

طرح سے جوئے لکھیں جیسے مرنے سے کچھ پہلے گدہ اپنے دونوں  
ڈیٹے ڈال دیتا ہے۔ ہمارے ایک بہان جو کھانا کھا کر برآمد  
ہوئے تھے بابا کی بیٹی جو اب اُدھر چکی تھی اور جڑبڑی کی سلائی  
کے ٹھنڈے نکل آئے تھے انہوں نے بڑی بے تکلفی سے ایک ٹانگہ ڈر  
کر انہوں کے آہستہ آہستہ شرمیلے کر دیا۔ ہمارا حق ہی تو کھول  
گیا۔ بس بی بی گئے۔ آگے عبارت کچھ ایسی بے ڈھب تھی کہ ہماری  
ترجمے کی گاڑی اس طرح ٹک گئی تھی گویا مختلف اخلاقی زبانوں نے  
مل کر اس کی زنجیر کھینچ لی ہو۔

کتاب میں کچھ عبارت ایسی آگئی تھی کہ معلوم ہوا کہ دکنی  
نہیں کوئی وکیل ہی ان اصطلاحات کو بتا سکتا ہے۔ وکیل صاحب  
نے مشورے کی میں طلب کر لی۔ مگر ایسا سمجھایا اور بتایا کہ ہم نہیں  
ادھر کرنے کے باوجود پھرنک اٹھے۔

فاضل مصنف کو شاید علم تھا کہ دو سو سال بعد ہم اس  
غیر روزگار و کارروائی میں پیش کریں گے۔ اور اس سلسلے میں میں مسلسل  
زحمت دہو۔ اس لیے اچانک وہ خالص مادہ اور آسان انگریزی  
پر اڑ آیا تھا۔ انداز بنیاد تھا۔ اور وہ غرق فرمایاں کرنا کینیڈین انجن  
کی طرح تیز گام اڑا چلا جا رہا تھا۔ سو صفحات ہم نے ہمانی ترجمہ  
کر ڈالے یہاں تک کہ مصنف پر پھر قابلیت کا دورہ پڑ گیا۔ اور  
گاڑی جام ہو گئی۔ بابا کی حالت ورق ورق تھی۔ اگر ٹپکھا تیز ہو  
جاتا یا ہوا کہ جھوٹا آقا تو ان کے پرزے اڑنے لگتے۔ سہولت کے  
اعتبار سے ہم نے حروف تہجی کے لحاظ سے ڈکشنری کی گڈیاں بنا  
کر پیپر ویت بلکہ ہر روزنی چیز کے نیچے دبا دیں۔ اب مصیبت یہ تھی  
اگر "آر" کی گڈی اٹھان پڑی تو گڈی ورق ورق جھلکا اس کی  
ورق گر دھالی کیسے کی جائے۔ معلوم ہوتا کہ ہم ڈکشنری نہیں دیکھ  
رہے ہیں کرنسی نوٹ گن رہے ہیں۔

تعب اس بات پر ہے کہ عملاً بابا سے زیادہ ہم نے  
دوسری زبانوں کی ڈکشنریوں سے استفادہ کیا۔ جس کے اصلی  
ایڈیشن شس سے مس نہ ہوئے۔ مگر اس دو نمبر کی حالت یہاں  
تک غیر توجہ کی تھی کہ اچانک ہم پر انکشاف ہوا کہ کچھ حروف تہجی

معلوم کر ہوا کہ اگلا جھونکا  
اے کہاں لے جائے گا۔ وہ  
خود کہاں؟ بیوی بچے دوست  
اجاب کہاں؟ وہ جہاں بھی جائے  
گا، اس کا خوش گوار امانی  
بادوں کے گھوڑے پر سوار اس  
کا تعاقب کرتا رہے گا۔

منزب کی جانب ہجرت تو  
ایسی ہی ہے جیسے کسی آزاد  
پتھری کو سونے کے پتھرے  
میں قید کر دیا جائے۔  
منزب غلامی کی علامت ہے  
اس میں ایک تو مہاجر کو  
تہنا ہجرت کرنی ہوتی ہے،  
یہاں انصار کا کوئی قافلہ  
نہیں ہوتا۔ دوسرے کچھ اور  
کلچر سے معتبر دار بن باس میں  
وہ تہنا دس سے آٹے والے  
خلوں کے سہارے جیتا ہے۔ ہر خط  
اس کے نیچے ایک نیا دھاک  
ہوتا ہے۔ وہ ایر کنڈیشنڈ مکان  
میں رہتا ہے۔ موٹروں پر  
اڑا اڑا پھرتا ہے۔ اپنی ساری  
آرزوئیں اور تمنائیں کو کھلونے کی  
طرح سجائے ان سے کھیت  
رہتا ہے۔ گھر قحب حسیہ  
بھی اسے طمانیت اور ذہنی  
آسودگی نہیں بخشتی۔  
مہاجر تو پھرتا بھاتی ہے

جو اپنے مدار سے ہٹ کر گردش میں ہے۔ خود تو انتہائی بہتر مگر صبر آزما حالات میں ہے مگر دور دراز وطن میں اس کی بیوی اس کے آبائی گھر میں حب محمول اپنے غناپ رہی ہو گی۔ یا کھانا پکانے میں باورچی خانے کی بل پر مصالطہ پیس رہی ہو گی۔ سرسپتہ اور نگہاں سے عروم اس کے بچے اسکول سے بھاگ کر گلی میں گلی ڈنڈا کھیل رہے ہوں گے۔ وہ خود کسی حالی شان دفتر یا عظیم الشان نیکمری میں ان کے حالات بہتر بتاتے کے لیے ادور نام اور زرکشی میں معروف ہو گا۔ مگر حالات کا ادب گہریں کسی اور کرٹ بیٹہ رہا ہو گا۔

میں جب بھی ہجرت کا تصور کرتا ہوں تو مجھے اس میں انسانی بھائی چارہ، عالمی یکجہتی، استحکام اور وسعت کا احساس ہوتا ہے۔ ایک ایسا پھیلاؤ جو زمین کے کناروں تک کو سمیٹ لے۔ میں دنیا کے نقشے پر نگاہ ڈالتا ہوں تو مجھے ان گنت اجتماعی اور انفرادی نقطہ ہجرت کے نظر آنے لگتے ہیں۔ ہجرت تو دنیا کا توہوں اور آبادیوں کی تاریخ ہے۔ افراد کا نوشتہ ہے۔ ہجرت تو ایک مسلسل عمل ہے۔ جس کے بغیر متحرک اور فعال دنیا کا کوئی ہی تصور ممکن نہیں۔

اس میں سرے سے پائے ہی نہیں جاتے۔ خاصی جھان میں کے بعد پتہ چلا کہ کسی دن خواہے کہ گمراہیاں اور گمراہی پر بھر پور تھیں۔ جن کو بہتر کوڑا کھ کر چھارو سے صاف کر کے کوڑے پر ڈال چکا تھا۔ کوڑے کو کریدنے پر کچھ صفات بے شک مل گئے، مگر بارش نے ان کا حلیہ رنگا ڈیا تھا۔ کچھ صفات نہایت شکوک حالت میں باورچی خانے سے برآمد ہوئے مگر ہمارے غور و دیکھ باورچی صاف کر گیا۔ یہاں بھی خراب کھانے کے علاوہ وہ کوئی دوسری ذمہ داری قبول نہیں کرتا۔ مجبوراً ہم بابائے اردو کا سالم جمل ایڈیشن کر خرید لائے تاکہ ترجمہ کی جو غلطی شروع کی تھی اسے نباہ کر آئندہ کے لیے اس قوم کے ترجمہ سے معافی مانگ میں جس پر اب سورج غروب ہونے لگا ہے۔

خدا خدا کر کے تین سو صفحات پورے ہوئے جس میں سے دو سو کا ذکر یہ کہ اس مرحلہ کے ماننا جا سکتا ہے۔ مگر نئے بابا کے فینڈ بھی نہ لیا جا سکتا تھا کیونکہ ان کے انگریزی میں بھی صفات پر اسے ڈھیلے ہو گئے تھے کہ دیکھیں پر معنی جو ان کا عادتے کے بعد ہوائی چاند کے بجائے سے نکلنے والا سفر جس کا سر کہیں ادھر غائب چھوٹے بڑے کٹے پٹے آدے چھوٹے افسانہ۔ آسانی کے لیے ہم نے بہت سے جوتے کے ڈبے میز پر سجادیے۔ ہر ڈبے پر کسی کسی حرف کا نام علی طور پر لکھ دیا۔ جب کوئی لفظ ڈھونڈنا چاہتا تو مسئلہ ڈبے میں معنی خیز خط لگا دیتے۔ جوتے کے ڈبے میں فوطہ خوری کا سلیج باری تھا اس معنی آخری باب کے دس صفحات کا ترجمہ باقی تھا۔ اسی خوشی میں بنیاد دیکھنے چلے گئے۔ انٹرول ختم ہونے کے شور مچا رہے تھے۔ ایک بڑی میسرول ہوا معنی بجلی غائب ہو گئی۔ بڑی دیر بعد بجلی واپس آئی معلوم ہوا کہ ٹوٹا گیا تھا۔ اندھی کا سپر نائٹ لکھا تھا۔ جب بچے معلوم ہوا تو اندھی ختم ہو چکی تھی۔ اندھی کا نام سننے ہی اندھیرے میں بچہ چھوڑ کر نوکڑا گھر بھاگا۔ ٹوٹا تھا اندھیرے کے بعد بارش میں تبدیل ہو چکا تھا۔ بجلی گھر پہنچا۔ لائبریری کی کونسل کھلی ہوئی تھیں جوتے کے سارے ڈبے غائب تھے۔ سنے اور پرانے دولہا بابا جس کو اندھی اڑائے گئی۔ چنانچہ دس صفحات کا میں نے اتنا دیکھنا چاہا کہ ترجمہ کر دیا جس کا میرنگ سے زیادہ حالات سے تعلق تھا کیونکہ ڈکشنری کی دقتوں سے ترجمہ نہیں کیا جا سکتا۔



جذبی

## غزل

اے فیرتِ غم ! آنکھ مری غم تو نہیں ہے  
کوئی دل خوں گشتہ کا محرم تو نہیں ہے  
رستے ہوئے زخموں کو جو کچھ اور مداد  
یہ حرفِ تسلی کوئی مرہم تو نہیں ہے  
جتنا تو ہے دل آج بھی اے تیرگیِ غم  
اک شمع کی لو آج بھی ترہم تو نہیں ہے  
خاموش ہیں کیوں نالِ کشانِ شبِ ہجر  
یہ تیرہ شبی آج بھی کچھ کم تو نہیں ہے  
اس بزم میں سب کچھ ہے مگر اے دل پرشوق  
تیری سی طلب، تیرا سا عالم تو نہیں ہے

کچھ وہ بھی ہیں چپ چاپ کچھ میں بھی ہوں خاموش  
اور پردہ کوئی رنجش باہم تو نہیں ہے

## فضا ابنِ فیضی

## غزل

میں سہی ہر چند حرفِ رانگاں محفوظ کر لے  
تو کہیں میرا یہ جہل خوش گماں محفوظ کر لے  
دھوپ میں اپنے لیے اک سائباں محفوظ کر لے  
چلتی پھرتی ساعتوں کے درمیاں محفوظ کر لے  
اب کہو پاگل ہوا سے ، یاد باں محفوظ کر لے  
توڑ دے سب تیز میری جاں ، کہاں محفوظ کر لے  
تو اسی جلتے کھنڈر میں اک مکاں محفوظ کر لے  
اور خود کو صورتِ سر نہاں محفوظ کر لے  
تو انہیں لفظوں میں سارا آسماں محفوظ کر لے  
اپنے سینے میں یہ نقشِ جادواں محفوظ کر لے  
تو مری طرزیباں ، میری زباں محفوظ کر لے  
میں ہوں اس بستی میں صحرایہ اذان محفوظ کر لے

خانے کی چیز ہے یہ خاکِ جاں محفوظ کر لے  
کل ، یقین و ظلم کی ترتیبِ نو میں کام دے گا  
راکھ کر دے گی جلا کر لفظ و معنی کی یہ حدت  
میں بھی ہوں اک لمحہ آوارہ ، مل جاؤں جو تجھ کو  
کیوں پشیاں ہے ، مری کشتی کو پانی میں ڈبو کر  
مستعارِ انفاس کے رشتے کہاں تک ساتھ دیں گے  
ہجرتوں کا سلسلہ بھی سلسلہ ہے زندگی کا  
لوحِ جاں کی روشنائی میں بگولے ، ہستینیں  
کام کس دن آئے گی ، فکر و تخیل کی بلندی  
مجھ سے یوں غافل نہ رہ میراثِ ہوں لوح و قلم کی  
پھر کہاں میں ، پھر کہاں تو آج تیرے روبرو ہوں  
لوگ اس آواز کو ترسیں گے میرے بعد ورنہ

اے نغمہ کو ورقِ اندر ورقِ تقسیم مت کر

مختصر جلوں میں میری داستاں محفوظ کر لے

جگن ناتھ آزاد

## کوششِ ناکام

یہ ملاقات بھی کیا ملاقات تھی  
نزدگی اس کو سمجھے نہ سمجھے گردل یہ کہتا ہے اک طنزِ حالات تھی  
یہ ملاقات بھی کیا ملاقات تھی  
اور جو احساسِ الفاظ بننے نہ پائے  
ہر ہنراتے رہے، کپکپاتے رہے میرے ہونٹوں پہ چرٹ مٹا  
کی طرح

تجہ میں اور نوجہ میں لیکن ذرا فرق ہے  
تو نے اس ایک اڑتے ہوئے لمحے میں بھی  
کم سے کم مکرانے ہوئے ایک دو لفظ کہہ کے  
وضع پوری طرح سے نبھادی

اور میں جو

وضع داری کے فن سے نہیں آشنا  
بات کرنے کی کوشش ہی کرتا رہا  
پیری آنکھوں کی جھیلوں میں  
جو مسکراہٹ کی لہروں سے آباد ہیں  
بیرے دل کے سمندر میں،

جس کا

کسی جزر و مد سے کوئی بھی تعلق نہیں ہے  
اترنے کی کوشش ہی کرتا رہا۔

یوں تو سارا سونچا چند لمحوں کا تھا  
اور اس میں بے نقاد اور بچے ایک لہو ملا  
ایک لمحہ

کہ پہلے کی مانند جس میں  
بیشتر اک سکوت  
بیشتر اک خموشی

دونوں جانب سے سوغات تھی

یہ لہر کہ تھا ایک کیفِ گریزاں  
یہیری مٹتی بس آتا تو کیسے

یہ تو اڑتا چلا ہی گیا بوسے گل کی طرح  
یہ تو بہتا چلا ہی گیا ایک موجِ صبا کی طرح  
ہوا کی طرح

## بیکل آتاسی

### گیت

اب کہ برس دھرتی سختی سہاگن  
مُرت نے کیا پھراؤ — گھائل ہو گئی سون چریا  
چیت کے دوارے ساون بیٹیاں مدرالہ رائے  
پُر دانی بیساکہ کی چھت پر ننگی کھڑی نہائے  
موسم نے وہ آگ لگائی

بن گئے مُروپ الاؤ — گھائل ہو گئی سون چریا  
کھیتوں کے آنگن فصلوں کے کھلے سنہرے بال  
اس جوگن سے آس لگائے شہزادے کی نکال  
باول کے مینوں میں ڈوبی

کھلیانوں کی ناز — گھائل ہو گئی سون چریا  
مانی کے سوداگر اب کہ چاندی تول گئے  
کچھ ایسا سجوگ ہوا سب سج ہی بول گئے  
بشو اسوں کی بھیڑ میں پک گئے

سب کے بھاؤ بھاؤ — گھائل ہو گئی سون چریا  
اب کہ برس کی آندھی طوفاں بیماری تقدیر  
فصلوں کی بیکاری مانگے سونے کی زنجیر  
محنت مانگے خون، پسینہ

مست کا برتاؤ — گھائل ہو گئی سون چریا

## بیکل اتساہی

# غزل

تو پہلے میرا ہی حال تباہ لکھ لیجے  
 پھر اپنے آپ کو عالم پناہ لکھ لیجے  
 کتاب صحرا میں ذکر آئے جب سمندر کا  
 مری حیات کسی کی نگاہ لکھ لیجے  
 دیوؤں کے قتل پہ سورج کی ہر کرن چپے  
 اس اعتبار کو جشن سیاہ لکھ لیجے  
 وہ میرے قتل کا ملزم ہے لوگ کہتے ہیں  
 وہ ٹھٹھ سکے تو مجھے بھی گواہ لکھ لیجے  
 بھوں پہ امن کے نغمے دلوں میں جنگ کی آگ  
 یہ عزم نو ہے شکست سپاہ لکھ لیجے  
 میں اپنے گھر کی تباہی سنبھال لوں بیکل  
 زمانے بھر کا مجھے سربراہ لکھ لیجے

## جمیل منہری

# ہندوپاک کے کوئیوں درشاعروں کے نام

جدی خواں ہے پھر دشت و در کی خموشی  
 سنو گنگنا آ ہے اندھا سویرا  
 سنو زلف لیلائے فن کے اسیر  
 سنو رانگی ہے یہ بے ساز کیسی  
 سنو اس دھندلے میں کہتا ہے کوئی  
 رفیقو اتھالو ستار اپنا اپنا  
 سیاہی کا ذہنوں پہ گھیرا بہت ہے  
 ذرا اور سلگاؤ داغ اپنا اپنا  
 وطن ہے کہ ندرت کا آتشکدہ ہے  
 جدی خواں ہے شام و سحر کی خوشی  
 اجالے کو جھلانے والا اندھیرا  
 مرے ہمنواؤں مرے ہم صغیر  
 سنو آ رہی ہے یہ آواز کیسی  
 ہے کیوں آج روح سخن کھوئی کھوئی  
 رفیقو جگا لو ستار اپنا اپنا  
 اندھیرا بہت ہے اندھیرا بہت ہے  
 جلاو رفیقو چراغ اپنا اپنا  
 چین ہے کہ زخموں کا لاشن کھلا ہے

یہ فتنوں کی گری بازار کیوں ہے  
 یہ جھنکار کیوں ہے نہ لگا کیوں ہے  
 جنوں کا گریباں جنوں کھینچتا ہے  
 خود سے خرد گرم ہیکار کیوں ہے  
 شرارت کی آنکھوں میں چکاریاں ہیں  
 شرافت کے چہروں پہ بھٹکار کیوں ہے  
 یہ ہر مروج ہے، مروج توں کیوں بنی ہے  
 یہ ہر شاخ گل آج تلوار کیوں ہے

جہاں آفرینانِ خلقت سے پوچھو  
 دھر گئی ہوئی نہیں فطرت سے پوچھو

رفیقہ تھا لو ستار اپنا اپنا  
رفیقہ ستار اپنا اپنا اٹھاؤ  
محبت کے سینے کے یہ داغ دکھو  
وطن بٹ گیا ہے جن بٹ گیا ہے  
کہوں کس سے پھر سازِ نفرت نہ جھڑو  
اسی کے سبب رشتے صدیوں کے ٹوٹے  
قلم سے یہ بارود برسانے والے  
خیلجِ جدائی کو پھیلا رہے ہیں

صحافت نے فتنوں کو چونکا دیا ہے  
طبیعت کے شعلوں کو بھڑکا دیا ہے  
سیاست نے گردِ کدورت اڑا کر  
محبت نے چٹنوں کو گدلا دیا ہے  
روایاتِ قوی کی تذلیل کر کے  
ہمالہ کی گردن کو منہوڑا دیا ہے  
سیاسی کے آہن کو پھیلا کے ہر  
ستاروں کی آنکھوں کو دھندلا دیا ہے

یہ جذباتِ نفرت کا انجام دیکھو  
تہ تاریخِ چپ قرضِ ادا ہو رہے ہیں  
دھندلے ہیں کیا روشنی رو رہی ہے  
یہ نفرت کی کھیتی ہے سب لکے کاؤ  
محبت کے خوابوں کی یہ جگہ ہنسائی  
صحافت عذابِ منظم بنی ہے  
ثقافت ہی جنت بنائے گی اس کو  
ازل سے ہے مذہبِ عزیزِ حکومت  
ثقافت ہی تنہا سہارا ہے اس کا  
کدھر ہے ثقافت کے اے تاخداؤ  
سیاست کے دوزخ کی یہ آہنچ دیکھو

صحافت کے نقاری ۱۰ چتے ہیں  
سیاست کے مارو منی ۱۰ چتے ہیں

بیک جنبش چشم و اردئے ساحر  
بقدر دانش و آگہی ناچتے ہیں  
حقیقت کا چہرہ نظر آئے کیونکر  
اندریے میں ہے روشنی ناچتے ہیں  
خرد بھی پیشیاں جنوں بھی پیٹیاں  
یہ بند رہیں آدمی ناچتے ہیں

سیاسی مداری بچاتے ہیں ان کو  
نبدلے کی تقدیر اس بچن کی  
وہ جن کے دماغوں میں مذہب رہا ہے  
یہ روئے سخن ان کی جانب نہیں ہے  
کلام ان سے ہے جو نفیب سحر میں  
اٹھو اٹھو ثقافت کے خدمت گزارو  
تھکرا قلم ترجمان ثقافت  
مزاج محبت کے درد آشناؤ  
پھراڑتی ہیں چٹکاریاں سی ہوا میں  
سیاست کے رخسار پر خاک ڈالو

محبت تخیل کے پر توڑتی ہے  
مرے ذہن کی ہر گزہ گھولتی ہے  
یہ میرا تاثر نہیں بولتا ہے  
یہ فن کار کی آتما بھولتی ہے  
یہ جوش سخن وہ خطابت نہیں ہے  
جو شہد محبت میں سم گھولتی ہے  
گھر بھر کوئی انقلاب آ رہا ہے  
کہ جنباں ہے عرش اور زمیں ڈھولتی ہے  
سنو تم بھی جب منظرِ سخن آ رہا ہے  
مشیت کی چین چینیں بولتی ہے



## سلطان اختر

# غزل

ہم مطمئن ہیں اس کی رضا کے بغیر بھی  
 ہر کام چل رہا ہے خدا کے بغیر بھی  
 بیٹھ ہوئی ہے جم سے زنجیر مصلحت  
 بے دست و پا ہیں لوگ سزا کے بغیر بھی  
 اک کار و بار شوق ہی ایسا ہے جس میں اب  
 چلتا ہے کام مکروہِ ریا کے بغیر بھی  
 اک لمحہ اپنے آپ کو کیجا نہ کر سکے  
 ہم منتشر ہیں سیلِ بلا کے بغیر بھی  
 مجھ کو مرے غور نے رسوا کیا بہت  
 وہ سُرِ حُزُن ہے اپنی انا کے بغیر بھی  
 حالانکہ اس کی ذات سے انکار ہے مگر  
 خائف ہیں لوگ خوفِ خدا کے بغیر بھی  
 اک چُپ سی لگ گئی تھی مجھے اُسکے دربار  
 میں سرنگوں کھڑا تھا سزا کے بغیر بھی

## ظفر حمیدی

### غزل

کسی ٹوٹے پھوٹے سے سارے کوئی ٹوٹی پھوٹی صدا چلی  
مجھے یوں لگا مرے تار جاں سے مری ہی کوئی نوا چلی  
ابھی کارخانے کھلے نہیں ابھی چمنیاں ہیں ابھی بوٹی  
ذرا آؤ دو گھڑی سانس لیں ابھی سناڑہ سناڑہ ہوا چلی  
کہیں روشنی کا پتہ نہیں ابھی بجلی آنا ہی بند ہے  
ابھی ہم لپٹ کے جدا نہ ہوں ابھی تیرگی کی فضا چلی  
کہو اپنے "میں" کو نکل چلے ابھی ہم دجاں کے حصار سے  
دیے پاؤں چپکے سے دیکھ لو اسی سمت آج قہقہا چلی  
مرے حافطے کا ورق ورق کہیں خوشکام کہیں گلشن  
ترا کیا کیا ستم ہوا ، تری کیسی کیسی ادا چلی  
مری جانکشی سے ہوا کیا تری بے بسی کا مقابلہ  
مری روح تن سے نکل پڑی ترے لب سے جو نہی دعا چلی  
یہی طے تھا ساتھ چلیں گے ہم مرے ہاتھ میں ترا ہاتھ تھا  
کوئی موڑ ایسا بھی آگیا میں جدا چلا ، تو جدا چلی  
ظفر ایک موج غبار تھا تری پھونک ہی سے بلیر گیا  
پہلے موج غبار ہی تری پھونک سے کہا کے صبا چلی

## غزل

### قیصر قلندر

نگاہوں سے تبسم جھانکتا ہے لبوں کا رنگ راحت آشنا ہے  
 جبیں پر اس کی تحریر وفا ہے درِ اُمید پر کب سے کھڑا ہے  
 سماعت فاصلوں کو ناپتی ہے یہ کس آہنگ پا کا آسرا ہے  
 ٹھہرے موج طوفاں ساتھ چل دوں مزاجِ دل تلاطم آشنا ہے  
 زمانہ ہو گیا، بھولا ہوا ہوں پرانی بات میں اب کیا دھرا ہے  
 بھنور کی آنکھ کس کو ڈھونڈتی ہے وہ طوفاؤں سے آگے جا چکا ہے  
 دھواں سا اٹھ رہا ہے ہر مکاں سے دلوں سے شہر میں پھولھا بھلا ہے  
 تمہاری بے رخی کے راستے میں وفا کے نام کا پرچم کھلا ہے  
 حوادث کی ہوائیں چل رہی ہیں تمہارے نام کا روشن دیا ہے  
 عجب رونق رہی ہے شہرِ دل میں تمناؤں کا میلہ سا لگا ہے

نہ جھانکو دل کے ویرانے میں قیصر

تمہاری یاد کا اک ٹکڑا رکھلا ہے

# غزل

مظفر حنفی

پسماندگی پہ گاؤں کی ماتم بہت ہے یاں  
اے مہربان شہر، ہوا کم بہت ہے یاں  
خنجر پہ ایک ہاتھ : منکدان پر ہزار  
سیج ہے کہ زخم کھاؤ تو مرہم بہت ہے یاں  
گندم کی جستجو میں بھٹکتا ہے عمر بھر  
یعنی سزائے لغزشِ آدم بہت ہے یاں  
اشکوں کے بیج بوئے نو کاٹی ہے فصلِ درد  
سُورج اُگائیے کہ زمیں غم بہت ہے یاں  
احباب کو گمان کہ دھرتی کا یوجھ ہوں  
جُھ کو یقین ہے کہ مرا دم بہت ہے یاں  
جھونکا کوئی نظر کا، تبسم کی کوئی موج  
بے التفاتیوں کا میاں، غم بہت ہے یاں

## تبصرے

رسالہ کا نام: سفینہ

عرصہ: سہ ماہی

شمارہ: ۱۵۱ جنوری تا جون ۱۹۸۳ء ارشد کا کوئی نمبر

مدیر: عطا کاویں

ضمانت: ۱۶۰ صفحات

قیمت: دس روپے

ملنے کا پتہ: لکھنؤ ہر پبلشنگ با. ڈائن سبزی بلڈ چینل

سفینہ پر تبصرہ کرتے ہوئے آج مجھے تقریباً تیس سال

پچھلے وہ شب و روز یاد آ رہے ہیں جب ارشد کا کوئی مرحوم سے

میں متعارف ہوا تھا اور میں نے یہ جانا تھا کہ دانشور اور بلند ذہن

کے لوگ حفظہ اربعہ کے قائل نہیں ہوتے بلکہ جہاں بھی انہیں

محنت تھی وہ دامن وہ ہر احتیاط کو بالائے طاق رکھ کر پہونچ

جاتے ہیں اور مل بیٹھتے ہیں۔

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی اردو ادب کے لئے بڑے

ہی محرک کی حیثیت تھی جس کے بطن سے ترقی پسند تحریک نے بھی

جنم لیا اور ادب کی نئی جہتوں نے بھی نمود پائی۔ "سفینہ" کا مدیر نثر

شمارہ اس جو انورگ ارشد کا کوئی کے لئے خصوصی طور سے شائع کیا

گیا ہے جس کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۴۲ء سے ہوتا ہے اور نظم

ہو کر نثر ہر صنف ادب میں مرحوم نے بیک وقت حصہ لیا اپنا

ایک الگ رنگ قائم کر لیا تھا یہ کوئی بڑی اہم بات نہیں کہ ارشد

کا کوئی حصہ طالب علم بھی لکھ کر اس سے مدد جہاں تر وہ

شاعر تھے، سخن شناس تھے اور ادبی شہ پاروں کی پرکھ ایک

خاص زاویہ نگاہ سے کرتے تھے، جس میں تنقید کے علاوہ ایک

تخلیق کار کی کاوش کو بھی دیکھتا تھا۔ ارشد مرحوم کی المٹاک زندگی

نے سرائے ابواب ان کے اس ایک شعر میں بند ہیں جو

صبح دم میکدہ میں ہیں دیکھ کر رشک کرتے رہے کتنے بختور

اور ہلکے سب میں یہاں رات بھر نہر گھلتا رہا، اگر۔ ڈھلتی رہی

سچ پوچھے تو ارشد کی ساری زندگی نہر کو درہی۔ کبھی

نام نہاد دوستوں نے چکر دیا، کبھی ایسے استادوں نے سیاست

کھیلی جنہیں اپنی چودھرا ہٹ زیادہ تر بڑبڑتی، کبھی از دوامی زندگی

کی کڑیاں لوٹ گئیں، کبھی دل درد مند کسی ایسی کھڑکی پر ٹوٹ

پڑا جو ایک بار کھلی اور ہمیشہ کے لئے بند ہو گئی۔ ڈھاکا اور کوسیلہ

جو اس وقت مشرقی پاکستان کے اہم حصے تھے ان دونوں جگہوں

نے ارشد مرحوم کو دیا بہت کم اور ان سے چھین لیا بہت زیادہ۔

سحر بنگال ان کے لئے دل کا آزار بظہر البین اس کے علاوہ ان

کے جلنے والے ہم جیسے کوئی لوگ یہ بھی جانتے ہیں کہ عظیم آباد

اور پٹنہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو نے بھی انہیں بڑے صدے

دیئے۔ یہ امر اندرون ناک ہے کہ ہمارے سامنے اس وقت

"سفینہ" کا وہ خصوصی شمارہ ہے جسے جناب عطا کا کوئی نے

اپنے تخت بکھر ارشد کا کوئی مرحوم کے لئے مرتب کیا ہے۔ آفریں

ہے ان کے صبر و تحمل پر اور مبارکباد کی مستحق ہے ان کی گرانقدر

شخصیت جس نے اتنی احتیاط سے اس خصوصی شمارہ کے لئے

مقاصد، رشحات ارشد، خطوط، قطعات تاریخ و فات

## دبستان عظیم آباد

مرتب : سلطان آزاد

طے کا پتہ : بک اپورہم بھری بارغ۔ پٹنہ بک  
قیمت : تیس روپے۔

دبستان عظیم آباد اپنی انفرادی خصوصیات کے سبب دنیائے اردو میں ہمیشہ ایک اہم مقام کا حامل رہا ہے۔ اس کے علمی و ادبی خدمات سے متعلق پروفیسر اختر اور بی بی ڈاکٹر کلیم عاجز اور ڈاکٹر مظفر اقبال کی کاوشیں اہم ہیں۔ سلطان آزاد کی کتاب "دبستان عظیم آباد" اس سلسلے کی تانہ ترین کڑی ہے، اگر بے حد مکرور۔ سلطان آزاد ایک نوجوان قلم کار ہیں، اس لئے ان کی کتاب میں عبارت کے پیکے پن یا زبان و بیان کی لغزشوں کا پایا جانا فطری امر ہے۔ لیکن کتاب کی تصنیف میں جس تساہلی سے انہوں نے کام لیا ہے وہ نوجوانوں کے لئے مناسب نہیں۔ میں اس سلسلے میں مشورے کے طور پر چند نکات کی نشاندہی ضروری سمجھتا ہوں۔

سب سے پہلی اور اہم ترین بات تو یہ ہے کہ دبستان عظیم آباد وہ نہیں ہے جو اس کتاب کے پیراہن میں نظر آتا ہے۔ یہ ایک قدیم ترین ادبی اسکول ہے جس کی اپنی ایک روایت، اولاً پنا ایک مزاج ہے جس کی کتاب کا نام "دبستان عظیم آباد" ہو، اس میں اس دبستان کی انفرادی خصوصیات اس کے آغاز کے اسباب و عوامل وغیرہ پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ آخر کیوں عظیم آباد ایک الگ ادبی دبستان کہہ جانے کا مستحق ہے؟ یہ سوال بے حد اہم ہے اور سلطان آزاد کو، جو پہلی بار اس موضوع پر قلم اٹھا رہے تھے، اس سوال کا جواب دینا ہی تھا۔ انہوں نے نہ معلوم کون سی مجبوریوں کے سبب اس سوال کا جواب دینے سے احتراز کیا اور ادبی حلقوں میں بلاشبہ ایک بڑی غلط فہمی کی بنیاد ڈال دی۔ یہ ایک ایسا حساس ہے جس کا احساس آنے والے دنوں میں زیادہ شگ ہوگا۔

تعزیت نامے اور ارشد کی غزلوں کو اس طرح کجا کر دیا ہے کہ یہ شامہ ارشد میوزیم معلوم ہوتا ہے۔

ارشد کا کوئی مرحوم بہار کے نوجوان کھنے والوں کے بعد اہم نمائندہ تھے اور اگر وہ راہی ملک عدم نہ ہوتے تو یہاں کی دوسری نسل کے لئے بہترین نمائندہ تھا اور شاعر ہوتے۔ ارشد مرحوم کی صلاحیت بے کنار غنی جس کا اندازہ مجھے ان کے ساتھ رہنے اور ملنے سے بخوبی ہوا تھا۔ میر سے سامنے انہوں نے "جلیل مظہری" ایک مطالعہ ایسا سواہ معرکتہ لارا مضمون لکھا جو "آج کل" کی زینت ہوا تھا۔ پھر وحشت کلکتوی پر ان کا مضمون میری موجودگی میں لکھا گیا تھا۔ وہ بلا تکلف بولتے تھے، لکھتے تھے اور جو کچھ جانتے تھے اسے دوسروں تک بھی خاص طور سے اپنے جوئیر دوستوں تک ضرور پہنچاتے بھی تھے۔ میں اگر آج یہ کہوں کہ لکھنے لکھانے کے سلسلے میں میں نے ان سے کچھ سیکھا تھا تو یہ عین حقیقت ہوگی کیوں کہ باضابطہ نہ بھی چلتے چلتے، اٹھتے بیٹھتے، چائے پیتے کسی نشست میں شامل ہوتے ہوئے کم سے کم وقت میں بھی وہ بڑے کام کی باتیں بتا جاتے تھے۔ "سفینہ" کا مطالعہ ہر باذوق اور باادب قاری کے لئے

میرے خیال سے اس لئے ضروری ہے کہ اس کے صفات انہیں اس کی معلومات ہم پہنچائیں گے کہ بہار میں جو محقق، پانچویں اور چھٹی دہائی کے اداس ٹک ایک منفرد دانشور اور ادب نواز کس طرح سوچتا تھا، کس طرح لکھتا تھا اور کس طرح دل کے آواز سہتا تھا۔

اس بات کی اشد ضرورت ہے کہ ارشد کا کوئی مرحوم کی تخلیقات کو کجا کیا جائے تاکہ ان کا ادبی اور تاریخی مقام متعین کیا جاسکے۔

مشفیع جاوید

زبان بیان کی نیم پختگی کے بارے میں مجھے زیادہ نہیں کہنا ہے۔ چونکہ مرتب کی ادبی عمر کا خیال کرتے ہوئے میں پہلے ہی اسے قابل درگزر قرار دے چکا ہوں مگر بہر حال سلطان آزاد کو اس طرف توجہ دینی چاہیے۔ دیباچہ کے عنوان سے مناظر عاشق ہر گالوزی نے بڑی کارآمد باتیں بڑے اچھے انداز میں کہی ہیں مگر ان میں سے بیشتر کتاب سے غیر متعلق ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کتاب اپنے نام کو کسی طرح حق بہ جانب نہیں قرار دیتی۔ اسے زیادہ سے زیادہ پٹنہ میں مقیم ادیبوں اور شاعروں کا ایک تذکرہ کہہ سکتے ہیں۔ اس لئے بعض ایسے لوگوں کے نام بھی اس میں موجود ہیں جو اتفاق سے پٹنہ میں آکر بس گئے ہیں۔ دوسری طرف ایسے اہم لوگ بھی جو بذات خود ایک دبستان ہیں صرف اس لئے مرتب کی نظر میں قابل اعتنا نہیں ٹھہرے کہ وہ پٹنہ میں نہیں رہتے۔ یہ کون سا دبستان عظیم آباد ہے، جس میں موجود اردو فکشن کے سب سے معینہ نام غیاث احمد گری کا وجود نہیں، کلام حیدری کا نام نہیں، ڈاکٹر وہاب اشرفی، وہاب دانش، پرکاش فکری صدیق جمیسی، ڈاکٹر لطف الرحمن اور دوسرے بھی سولہ اہم ادیبوں اور شاعروں کا ذکر نہیں؟

یہ تو اس کتاب کے منفی پہلو ہوئے جن کو اجاگر کرنا سلطان آزاد کی تخلیقی قوتوں کو برٹھانے کے لئے ضروری تھا۔ مگر کتاب کے کچھ مثبت اور افادہ پہلو بھی ہیں۔ آزادی کے بعد بہار میں جو اہم علمی و ادبی شخصیتیں ابھری ہیں ان کے حالات زندگی اور نمونہ کلام و تحریر کو محفوظ کر کے سلطان آزاد نے مستقبل میں تحقیق و تنقید کا کام کرنے والوں کے لئے آسانی فراہم کر دی ہے۔ اس طرح کی کتابوں کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ کتاب علمی ادبی کاموں سے سلطان آزاد کے شغف کا ثبوت ہے جس کی روشنی میں مرتب کے مستقبل کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ بہر حال یہ کوشش قابل توجہ ہے اور دوسروں کے لئے اشاریہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے مصنف کی حوصلہ افزائی بھی ضروری ہے۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ سلطان آزاد نے محنت و کوشش سے بہت کم کام لیا ہے۔ جس شاعر یا شاعر نگار کے سلسلے میں جو حالات مل سکتے تھے انہیں نقل کر دیا۔ یہ طرز عمل تذکرہ شورش کی حد تک تو ٹھیک تھا مگر اس زمانے میں مناسب نہیں۔ ویسے تو مرتب کے تساہل کی داستان کتاب کے مختلف صفحات پر کبھی ہوئی ہے۔ مگر میں صرف چند مثالوں پر اکتفا کروں گا۔ تار عظیم آبادی کے بارے میں لکھتے ہیں: ”آپ کی ادبی زندگی کے آغاز کا صحیح دور معلوم نہیں!“

ادھل عظیم آبادی: آپ کی پیدائش کے متعلق جناب غضنفر نواب دانش حوصلہ بتاتے ہیں:

”اکثر ممتاز احمد۔ سکونت شہر پٹنہ (عظیم آباد) محلہ نری پولیا عمر تخمیناً پچاس سال“

ایسی اور بھی مثالیں ہیں جہاں اہم باتوں کو شعوری طور پر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اگر سلطان صاحب تھوڑی سی محنت کرتے، آزاد کے مجموعہ کلام ”نشاط غم“ کا بغور مطالعہ کرتے، افضل عظیم آبادی کی تاریخ وفات کا پتہ چلانے کی کوشش فرماتے اور ڈاکٹر ممتاز احمد سے ایک بار بھی مل لیتے تو درج بالا بیانات لکھ نہ سکتے۔ راسخو پر ساہو گلیا سا کی تاریخ دفاع بھی کسائی سے معلوم کی جاسکتی تھی۔ اسی طرح اگر تساہل کو راہ نہ دی جاتی تو جوہر نظامی اور جوہر فریدی کے نام سے ایک ہی شاعر کا ذکر دوبارہ نہ ہوتا۔ وہ بھی صرف چار صفحات کے فاصلے پر بیانات ہیں جو تضاد ہے وہ بھی دور ہو سکتا تھا۔ نمونہ کلام کے انتخاب میں بھی اس تساہل کی کاروائی نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں کوئی اصول برص کا نہیں لایا گیا۔ کسی شاعر کی پوری غزل درج ہے اور کہیں متفرق اشعار۔ حالانکہ جن شاعروں کے متفرق اشعار درج ہیں ان میں سے بعض کا مجموعہ کلام شائع ہو چکا ہے اور تھوڑی سی محنت سے کوئی ایسی غزل مل سکتی تھی جو ان کے رنگ و آہنگ کی نمائندگی کرتی۔

کتاب: بھوکا سورج

مصنف: گرجن سنگھ

صنف: افسانہ

قیمت: پندرہ روپیہ۔

رتقی۔ لازمی طور پر اس میں کچھ کیا دی تغیر پیدا ہو جاتی ہے۔  
فنکار ایک خاص زاویے اور خاص سطح سے زندگی کو دیکھتا  
ہے۔ اس لئے اس کی پیش کردہ زندگی نئی اور عجوبہ بھجائی ہو  
گئی۔ گرجن سنگھ کو ابھی یہ احساس نہیں کہ اس نے نئی زندگی کی  
تحقیق کی ہے، زندگی کا چہرہ نہیں اتارا ہے۔ یہ احساس اسے  
ہو جائے گا، جلد ہی ہو جائے گا۔

ڈاکٹر محمد منصور عالم

### ’مغربی بنگال میں اردو افسانے کا سفر‘

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ مغربی بنگال کے  
تخلیق کاروں نے بھی اس صنف پر خاص توجہ کی۔ جہاں بعض  
معتبر افسانہ نگاروں نے کلکتہ کے دوران قیام چند اچھے افسانے  
لکھے وہیں کلکتہ اور اطراف کے افسانہ نگاروں نے بھی اس صنف  
میں اپنی تخلیقی صلاحیت کا مظاہرہ کیا لیکن ناقدین نے ان کی  
طرف زیادہ توجہ نہیں کی۔ تنقید گزنی کی باعث مغربی بنگال  
میں افسانوی روایت کا شیرازہ بکھ گیا تھا اور بہت سے اچھے  
افسانہ نگار پردہ خفا میں چلے گئے تھے۔ اس صورت حال میں  
شدید ضرورت تھی کہ مختلف دور کے افسانوں کا انتخاب شائع  
ہو، جس کی مدد سے افسانوی ادب کی تاریخ مرتب کرنے میں بھی  
سہولت ہو اور مغربی بنگال کے افسانہ نگاروں کی خدمات کا  
مہاترہ بھی لیا جاسکے۔ یہ امر باعث اطمینان ہے کہ اپنی بیخوشی  
کے جواں سال لیسرچ اسکالر جناب عشرت بیٹا نے ’مغربی  
بنگال میں اردو افسانے کا سفر‘ مرتب کر کے اس کمی کو  
حق المقدور پورا کر کے کوشش کی ہے۔ مغربی بنگال اردو ادبی  
کے مالی اشتراک سے شائع ہونے والی اس کتاب میں ۱۵۰  
سے لے کر ۲۵۰ تک کے بائیس مہمو افسانے شامل ہیں۔  
مرتب نے ہر افسانے سے پہلے افسانہ نگار کا مختصر تعارف بھی  
پیش کیا ہے اور اس کے فکرو فن پر نہایت ہی اختصار سے  
تبصہ بھی کیا ہے۔ مرتب نے ہر مضمون کو شش کی ہے کہ مغربی بنگال

ابھی کچھ دنوں پہلے گرجن سنگھ کے افسانوں کا مجموعہ  
’بھوکا سورج‘ زیر مطالعہ تھا۔ گرجن سنگھ کے متعلق میں مزید  
کچھ نہیں جانتا۔ لیکن اس کے افسانوں کے پڑھنے کے بعد میں نے  
محسوس کیا کہ اس فنکار کو جاننا چاہیے۔ کیوں کہ اس نے مجھ  
سے دور بھاگنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ آج کے افسانہ نگار  
شاید قاری سے قریب ہونے میں قیامت محسوس کرتے ہیں۔  
گرجن سنگھ میں یہ بات نہیں۔ اس نے عوام کا پورا خیال رکھا  
ہے اور مجھے یقین ہے کہ وہ اپنی راہ سے محروم نہ ہوا تو ایک نئی  
مہر نیم زندگی طرح چمکے گا۔ ابھی وہ ابھرتا سورج ہے۔

’بھوکا سورج‘ ۱۵۰ صفحوں میں بہار اردو اکادمی پٹنہ  
کے مالی تعاون سے شائع ہوا ہے۔ ڈیمائی سائیک کے ہم اصفحات  
پر تیرہ افسانے یکجا ہیں۔ قیمت پندرہ روپیہ ہے لیکن ہر  
افسانہ اپنی جگہ بیش قیمت ہے۔ افسانے کے فن سے گرجن سنگھ  
کی واقفیت گہری ہے اور وہ طبع رواں رکھتا ہے۔ اس لئے  
زندگی کی باتیں ہوتے ہوئے بھی نئی زندگی خلق ہو جاتی ہے۔  
لظہر میں تیزی ہے، مشاہدہ گہرا اور بیان پر قدرت ہے۔ اس  
کے افسانے فنی سازی کرتے ہیں۔

البتہ مجھے ایسا لگتا ہے کہ گرجن سنگھ ابھی اپنے فن سے  
خود بھی واقف نہیں۔ اپنی بات ’میں اسے یہ ہرگز نہ کہتا تھا‘  
’تخلیقی ادب زندگی کا چہرہ ہے۔‘

تخلیقی ادب زندگی سے خام مال لیتا ہے مگر جو چیز  
تیار ہوتی ہے وہ زندگی کا چہرہ نہیں ہوتی۔ ناقص ہو سکتی ہے  
فوج ہو سکتی ہے مگر وہ ہمیشہ نیا مال ہوتی ہے۔ فنکار کے فنی  
کارخانے سے گزرنے کے بعد اس کی پرانی ہیئت نہیں



۳۔ ”رضا منظری اگرچہ بنیادی طور پر شاعر تسلیم کے جاتے ہیں لیکن افسانے بھی لکھے۔“ (ص ۱۶)

۴۔ ”۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۵ء تک دوسری نسل کی ایک کھیمپ سلنے آئی جن میں حامد نہال، شانتی رنجی پھٹا چاریہ ..... وغیرہ شامل ہیں۔“ (ص ۱۷)

۵۔ ”ان کا افسانوی مجموعہ ”راہ کا کاشا“ اور ”شاعر کی شادی“، شان ہو چکا ہے۔“ (ص ۱۶)

۶۔ ”یہاں میرا مقصد مغربی بنگال کے افسانوی ادب کا دورِ حُر صوبوں کے افسانوی ادب سے موازنہ کرنا مقصود نہیں۔“ ..... (ص ۱۹)

زبان و بیان کی اس طرح کی غلطیاں اور تسامحات قابلِ گرفت ہی نہیں، ایک ریسرچ اسکالر کے لئے شرمناک بھی ہیں۔ کتاب اکادمی کے مالی تعاون کے لائق تھی لیکن بہتر ہو گا اگر اکادمی آئندہ ایسے مسودوں کے مرتب و مولف سے زبان و بیان کی صحت کا تقاضا کرے اور اس کے بعد ہی طباعت کے لئے مالی معاونت کرے۔

”مغربی بنگال میں اردو افسانے کا سفر ۶۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ کتابت صاف ستھری ہے لیکن غلطیوں سے پاک نہیں۔ فوٹو آفسیٹ کی طباعت اور کاغذ غنیمت ہے۔ کتابت طباعت اور کاغذ کی اس گرانی میں ۱۵ روپے کی یہ کتاب مناسب ہے۔“

(ریکس انورس)

۱۔ کے افسانوی سفر کا ہر مرحلہ اور افسانوی کا ہر رنگ سامنے آجائے۔ بایں منتخب افسانوں کو تین ابواب کے تحت پیش کیا گیا ہے پہلا باب ۱۹۵۵ء سے لے کر ۱۹۵۷ء تک کے پانچ افسانوں پر مشتمل ہے۔ دوسرے باب میں ۱۹۵۷ء سے لے کر ۱۹۵۹ء تک کے پانچ افسانے ہیں اور تیسرے میں ۱۹۵۵ء سے لے کر ۱۹۵۷ء تک کے باہ افسانے ہیں۔ افسانوں کے انتخاب میں غالباً مرتب کی ذاتی پسند کا عمل دخل زیادہ ہے۔

مرتب نے دس صفحات میں بطور مقدمہ مغربی بنگال کے افسانوی ادب کی سرسری تاریخ بھی لکھی ہے تحقیق و تنقیدی نقطہ نظر سے یہ مقدمہ بہت ہی کمزور اور ہلکا ہے۔ فٹ نوٹ لکھنے میں بھی بعض جگہ تساہلی سے کام لیا گیا ہے۔ مثلاً صفحہ ۱۱ پر ”فٹ نوٹ“ پر یہی اور دیگر افسانے کے سلسلے میں لکھا گیا ہے، ایسا بنگال کے کہ مطلب ضبط ہو گیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

”ہمارے ناقدین نے افسانوی ادب پر کبھی کچھ اگر لکھا ہو تو مغربی بنگال کو کمر نظر انداز کیا ہے۔“ (ص ۱۹)

اس کا پہلا ٹکڑا عملِ نظر ہے۔ افسانوی ادب پر تو بہت کچھ لکھا گیا ہے بلکہ بعض ناقدین تو افسانوی ادب ہی کے ناقد سمجھے جاتے ہیں۔ مقدمے میں زبان و بیان کی بے انتہا غزشیں اور فولگڈ شین ہیں۔ دو چار مثالیں ملاحظہ ہوں:

۱۔ ”اردو میں سب سے پہلے کس نے مختصر افسانے لکھے، تحقیق کا اس سلسلے میں اختلاف رائے ہے بعض لوگوں کا خیال ہے کہ افسانہ نگار پریم چند ہیں لیکن جدید ترین تحقیق کی روش سے یہ بات بھی سامنے آئی ہے کہ سر سید احمد خاں سب سے پہلے افسانہ نگار ہیں۔“ (ص ۱۷)

۲۔ ..... اس حساب سے مجموعہ کی تاریخ اشاعت ’نیرنگ خیال‘ کا پندرہواں ہے اور ’نیرنگ خیال‘ منظر سے جاری ہوا۔ لہذا کتاب کی سن اشاعت ۱۹۵۷ء ہوئی۔ (ص ۱۷ کا فٹ نوٹ)

بہارِ اُردو اکادمی کاسہ ماہی جریدہ

## زبان و ادب

ایڈیٹوریل بورڈ جولائی، اگست، ستمبر ۱۹۸۳ء

جلد: ۹

شمارہ: ۳

کلیم الدین احمد

آختر قادری

عبدالمغنی

شکیدہ اختر

کلام حیدری

شفیع جاوید

قیمت :-  
سالانہ: چوبیس روپے  
نی پرچہ: چھ روپے

ایڈیٹر

محمد یونس

★

پرنٹر، پبلشر، ڈسٹریکٹ سکریٹری، بہارِ اُردو اکادمی، نیشنل لیبوریٹری، دہلی، ۱۱۰۰۱۱  
میں چھپوا کر دفتر بہارِ اُردو اکادمی، بی۔سی۔کریکٹا پوری، پٹنہ ۸۵۱۰۰۱ اے شائع کیا

# ترتیب

پیش لفظ : کلیم الدین احمد — ۳

## طنز و مزاح :

آئی ہے اردو زبان ..... : اعجاز علی ایبٹ — ۱۶۱

## ڈرامہ :

سودا : ہری موہن جھا / وحید عبید اللہ صدیقی — ۶۵

## شعری ادب :

غزل : بیکل اُتساحی — ۱۶۰

غزل : پروکاش فکری — ۱۶۱

ونادار لوگو : ظہیر صدیقی — ۱۶۲

غزل : سرمنظہری — ۱۶۳

غزل : لطف الرحمن — ۱۶۵

غزل : ساعز اعظمی — ۱۶۶

غزل : بیگم ممتاز امید — ۱۶۷

غزل : شفیع اللہ خاں راز — ۱۶۸

فن کی جوائی : فرحت قادری — ۱۸۳

## تبصرے :

آوارہ احساس : رفوان احمد خاں — ۱۶۹

صدائے نیم شب : رفوان احمد خاں — ۱۸۱

چلے ٹیموں کی چیخ : سید احمد قادری — ۱۸۳

## مقالات :

شعبہ شورا گیز : شمس الرحمن فاروقی — ۴

تیر کا شعری عرصہ حیات : ابن فرید — ۲۹

شاہ غلام گلندر عظیم آبادی : مختار الدین احمد — ۴۱

لالہ کیول رام پوشیار : کالی داس گپتا رتنا — ۴۸

اردو ناول ۱۹۴۶ء کے بعد : شریا حسین — ۶۲

اردو میں ادب اطفال : مظفر حنفی — ۶۸

تیر کا شعری زبان : عبدالمختی — ۸۴

مصوتوں کی درجہ بندی کا مغالطہ : ایم عزیز الحسن — ۹۴

اردو شعر کا ادراک : محبت منصور عالم — ۱۰۲

سہرام کا اردو اسٹیج : کلیم سہسراچی — ۱۱۴

احسان عظیم آبادی : عبد القادر احقر — ۱۲۱

شاہ عالم ثانی آفتاب ..... : عبد الغفار انصاری — ۱۳۰

کئی باتیں حرمت الاکرام کے بارے میں : قطب شاہیں — ۱۳۶

## افسانے :

سودا : عقیل قیس — ۱۴۳

آہٹ : مسعود ملک — ۱۴۶

پل ایک پل دو : مشرف عالم ذوقی — ۱۵۳

احساس کمتری : ..... — ۱۵۷

## پیش لفظ

مجھے کچھ ایسا احساس ہوتا ہے کہ فنکار اور نقاد کے درمیان ایک خلیج مائل ہے اور یہ خلیج بڑھتی جا رہی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ فن کار اپنے فن کے غم میں تنقید کی ماہیت اور اہمیت کو سمجھنے کی کوشش بھی نہیں کرتا۔ اور دوسری وجہ یہ ہے ۹۰٪ تنقیدیں جو لکھی جا رہی ہیں، انہیں تنقید سے دُور کا بھی لگاؤ نہیں ہے۔ یہ صورت حال کچھ عجیب سی ہے۔ کیونکہ ایک فن کار ہی نے تنقید کی ماہیت اور اہمیت پر روشنی ڈالی تھی، ایبٹ نے کہا تھا :

*Probably, indeed, the larger part of the labour of an author in composing his work is critical labour of sifting, combining, constructing, expunging, correcting, testing.*

اور مایا کوئسکی نے لکھا ہے :

### Poetry

*Is like mining radium  
For every grain  
you work a year  
For the sake of a single word  
A thousand tons  
of verbal ore.*

بات صاف ہے کہ تنقید کی بہترین قسم وہ ہے جس سے فن کار اپنی تخلیق میں کام لیتا ہے۔ جب حقیقت یہ ٹھہری تو پھر فن کار اور نقاد کے درمیان خلیج کون؟ نقاد بھی ایک فن کار ہے اور تنقید بھی ایک فن، شکل فن ہے۔ مختصر طور پر کہہ سکتے ہیں کہ اس کا ایک کام یہ بھی ہے کہ وہ دیکھے کہ فن کار نے اپنی تخلیق میں تنقید سے کیا کام لیا ہے۔ اس نے تخلیق کے تنقیدی تقاضوں کو پورا کیا ہے، یا سہل انگاری سے کام لیا ہے۔ مشکل یہ کہہ رہی ہے کہ فن کار خصوصاً pseudos میں بے سمجھے ہیں کہ ان پر وحی نازل ہوتی ہے، جو وہ لکھتے ہیں وہ حرفِ آسمانی ہے، اور کسی کو چون و چرا کی گنجائش نہیں۔ آج کل جو بہت سارے افسانے لکھے جا رہے ہیں (اور تنقیدیں بھی) انہیں جو پرہیزگار کی زینت ہوتی ہیں، وہ فنِ تقاضوں کو پورا کرتا تو ادب بات ہے، فن کار فنِ تقاضوں کے الف بے سے بھی واقف نہیں ہوتے۔ یہ الف بے کیا ہیں ان پر آئندہ روشنی ڈالی جائے گی۔ ●●

کلیم الدین احمد

عمر الرحمن فاروقی

(۲)

131

دیوان دم  
بہار الفت

## شعر شور انگیز

۷۶

۲۲۵

لذت سے نہیں خالی جاؤں کا کھپا جانا  
کب خضر و میحانے مرنے کا مزا جانا  
کب بندگی میری سی بندہ کرے گا کوئی  
جانے ہے خدا اس کو میں تجھ کو خدا جانا  
گردن کشی کیا حاصل مانند بگولے کی  
اس دشت میں سر کاڑے جوں سیل چلا جانا  
اے شور قیامت ہم سوتے ہی نہ رہ جاویں  
اس راہ سے نکلے تو ہم کو بھی جگا جانا  
کب تیر بستر آئے تم ویسے فریبی سے  
دل کو تو لگا بیٹھے لیکن نہ لگا جانا

نا = کلہر تائید

(کسی سے) بستر آنا =  
کسی پر قابو پانا۔

اس مضمون کو شاہ حاتم نے بڑی بلاغت سے ادا کیا ہے ۵  
فقیروں سے سنا ہے ہم نے حاتم  
مزا جینے کا مر جانے میں دیکھا  
خالب نے حسب معمول تخیلاتی استدلال کو بروئے کار لاکر ایک نیا پہلو پیدا کر دیا ہے ۵  
ہوس کو بے نشاط کار کیا کیا  
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

۱۰۷

لیکن میر نے ”لذت“ کا لفظ خوب رکھ دیا ہے، اور ”جانوں کا کھانا جانا“ کہہ کر یہ کنایہ بھی قائم کر دیا ہے کہ بات دراصل عشق میں جان کھانے کی ہے، معمولی طور پر مر جانے کی نہیں۔ پھر خضر اور مسیحا کو ان کی تمام عظمت اور تقدس کے باوجود معمولی انسانوں سے کم دکھایا ہے، کیونکہ وہ ایک ایسے لطف سے محروم ہیں جو حقیر ترین انسانوں کو بھی نصیب ہے۔ پہلے مصرعے کے خبریہ انداز کے بعد دوسرے مصرعے کا انشائیہ انداز پڑا، اور تضاد کے لطف سے خالی نہیں۔ خاص میر کے رنگ کا شعر ہے۔ اس مضمون کو میر نے ادب کے بھی بتا ہے، لیکن وہ صفائی اور نزاکت نہیں آ پاتی جو شعر زیر بحث میں ہے۔

مستہلک اس کے عشق کے جانیں ہیں قدر مرگ

میسلی و خضر کو ہے مزا کب وفات کا (دیوان دم)

اپنے تئیں بھی کھانا خالی نہیں لذت سے

کیا جانے ہوس پیشہ جکھ تو مزا جانے (دیوان دم)

”کھانا“ کے ایک معنی ”بھرا“ بھی ہیں۔ اس اعتبار سے ”خالی“ اور ”کھانا جانا“ میں ضلیح کا لطف بھلے۔

۲۰۷

غیر خدا کو خدا ماننے کے ثبوت میں خود خدا کی گواہی پیش کرنا لطف سے خالی نہیں۔ ”بندہ“ کا لفظ بھی نہایت بلیغ ہے، کیوں کہ اس میں اشارہ یہ ہے کہ میں ہوں تو خدا ہی کا بندہ، لیکن اپنا خدا معشوق کو سمجھتا ہوں۔ پہلے مصرعے میں ”بندگی“ اور ”بندہ“ اور دوسرے مصرعے میں ”جانے“ اور ”جانا“ کی مناسبتیں بھی بہت خوب ہیں۔

132

دیوان دم  
دیوان الہ

۳۰۷

دیوان میں ”نا“ کا استعمال بہت خوب ہے۔ روزمرہ کے استعمال میں میر جیسی برجستگی شاید ہی کسی کو نصیب ہوئی ہو۔ پھر لپٹے شعر میں تشبیہ اور پیکر کس خوبی سے دست و گریباں ہوئے ہیں۔ بگولا اونچا اٹھتا ہے، اس لئے اس کو ”گردن اٹھانے والا“ (یعنی ”مغرور“) کہا۔ پانی زمین سے لگا چلتا ہے، اس لئے اس کو ”سر کاٹنے“ بتایا۔ پھر لطف یہ کہ تباہی اور آخر انگیزی میں سیلاب کا مرتبہ بگولے سے کہیں زیادہ بلند ہے۔ بگولا گزر جائے تو اس کا کوئی نشان باقی نہیں رہتا، اور نہ بگولے میں اتنی وسعت اور طوالت ہوتی ہے جتنی سیلاب میں ہوتی ہے۔ سیلاب گزر جائے تو بھی اس کے آثار باقی رہتے ہیں۔ ”دشت“ سے ”دشت حیات“ بھی مراد لے سکتے ہیں اور دشت عشق بھی۔ میر نے اس مضمون کو کئی بار ادا کیا ہے۔

دیکھیں پیش آوے ہے کیا عشق میں لب زخوں سل

ہم بھی اس ناہ میں سر کاٹے چلے جاتے ہیں (دیوان دم)

دیکھ سیلاب اس بیاباں کا  
کیسا سر کو جھکائے جاتا ہے (دلیان دوم)  
پست و بلند دکھیں کیا میر پیش آئے  
اس دشت سے ہم اب تو سیلاب کے چلے ہیں (دلیان سوم)

اس سے ملتا جلتا مضمون غزالی مشہدی اس خوبی سے بیان کر گیا ہے کہ میر کا شعر اس کے نزدیک بھی نہیں پہنچتا۔

۴۰۷۹

شورے شدہ از خوابِ عدم چشمِ کشودیم  
دیدیم کہ با قیست شبِ فتنہ غنودیم  
(ایک غور اٹھا، ہم نے خوابِ عدم سے آنکھ کھولی، لیکن دیکھا کہ ابھی شبِ فتنہ باقی ہے تو ہم پھر سو گئے۔) لیکن میر کے شعر میں بھی ایک بات ہے۔ موت کی نیند اتنی گہری ہے کہ قیامت از خود ہیں جگانے کے لئے کافی نہیں، اس کو یاد دہانی کرنا ضروری ہے کہ جب ہماری قبر پر سے گذرنا تو ہم کو خاص کر کے جگا دینا۔ اندازہ کچھ ایسا ہے کہ معلوم ہوتا ہے موت کی نیند ہم نے خود اختیار کی ہے۔ کیوں کہ اگر موت اس طرح آتی ہوتی جس طرح سب کو آتی ہے، تو سب کی طرح ہم بھی قیامت کے دن خود بخود جاگ اٹھتے۔ اب سوال یہ ہے کہ اگر خود سے سوئے ہیں تو دوبارہ جاگنے کی اتنی فکر کیوں ہے؟ ممکن ہے یہ اس وجہ سے ہو کہ معشوق نے دیدار یا وصال کا وعدہ قیامت پر اٹھا رکھا تو ہم نے بھی مرنے کی کٹان لی، کہ اب زندہ رہنے کی کیا ضرورت ہے؟ پھر سوال یہ ہے کہ اگر ایسا ہے تو عینہ اتنی گہری کیوں رکھی کہ قیامت کے دن بھی بیدار ہونے میں شک ہو۔ اس کا جواب یہ ممکن ہے کہ اگر اتنی گہری نیند نہ سوتے تو قیامت سے پہلے ہی جاگ اٹھنے کا امکان تھا، اور یہ بات پہلے ہی طے ہو چکی ہے کہ جب معشوق کا دیدار قیامت کے پہلے نہ ہو گا تو اس دنیا میں رہنا غیر ضروری اور بے فائدہ ہے، اس لئے اس بات کا امکان کیوں باقی رکھیں کہ دنیا میں دوبارہ آنا ہو سکے۔ کیفیت کا شعر اسے کہتے ہیں۔ یعنی ایسا شعر جس میں معنی بہت زیادہ نہ ہوں، یا فوراً واضح نہ ہوں، لیکن پورے شعر میں ایسی فضایا ایسا لہجہ ہو کہ شعر فوراً متاثر یا متوجہ کرے۔ غزالی مشہدی کا شعر مضمون آفرینی کی ابھی مثال ہے۔ مضمون آفرینی سے مراد یہ ہے کہ کسی مانوس مضمون میں نیا پہلو پیدا کرنا، یا اسے اس طرح بیان کرنا کہ مضمون میں وسعت پیدا ہو جائے۔ اس کے برخلاف، معنی آفرینی سے مراد یہ ہے کہ الفاظ کو اس طرح برتر کا کوئی نئے معنی پیدا ہو جائیں یا کوئی نیا مضمون پیدا کرنا، یا مضمون کو اس طرح بیان کرنا کہ اس میں کئی پہلو نمایاں ہوں۔

133

دلیان دوم  
رجحان الف

۵۰۷

”بہرآہ“ کے ایک معنی ”انجام کو پہنچنا“ بھی ہیں۔ مگر مصرعہ اولیٰ کی خبر یوں کی جائے کہ ”تیر تم ویسے فریب سے کب بسر آئے؟“ تو مطلب یہ ہوگا کہ ”تیر، تم اس جیسے فریب پر کب قابو پا سکتے ہو؟“۔ لیکن اگر خبر یوں کی جائے کہ مصرعہ اولیٰ کا دوسرا ٹکڑا ”تم ویسے فریب سے“ مصرعہ ثانی سے متعلق کر دیا جائے تو خبر یوں ہوگی: ”تیر، کب بسر آئے؟ تم ویسے فریب سے دل کو تو لگا بیٹھے، لیکن (اس کو نہ لگا ہوا) جانا۔“ اس صورت میں مفہوم یہ ہوگا کہ ”تیر تم بھلا انجام کو کب پہنچو گے (تمہارے کام کب پورے ہوں گے)؟ تم تو اتنے بھولے بھالے ہو کہ تم اس جیسے فریب سے دل لگا بیٹھے، لیکن پھر بھی یہ نہ جان سکے کہ تمہارا دل لگ گیا ہے۔“ دونوں صورتوں میں مصرعہ ثانی کا مضمون بہت خوب صورت ہے، کہ دل ہار دیا ہے لیکن معذوق نے اس دھبہ پر نہ تیار رہا ہے دل لیا ہے کہ ابھی تیر کو خبر بھی نہیں ہوئی ہے۔ یہ عشق کے ایک معاملے کا نہایت نازک مشاہدہ ہے۔ شعر میں قافیہ بھی بہت خوب بندھا ہے اور انداز فقرہ پر تیر کی مہارت پر مدال ہے۔

”لگا جانا“ کا ایک مفہوم ”لگانے کا طریقہ جانا“ بھی ہے۔ اس صورت میں معنی یہ ہوئے کہ تم نے عشق کر تو ڈالا، یعنی دل ہار تو بیٹھے، لیکن تمہیں عشق کا طریقہ ابھی تک نہ آیا، خدا معلوم تمہارا انجام کیا ہوگا۔ خوب شعر کہا ہے۔ اس طرز تکلم کے اور اشعار بھی ہیں (یعنی جن میں شاعر اپنے آپ سے بات کرتا ہے یا کوئی اور شخص شاعر سے بات کرتا ہے۔) ملاحظہ ہو ۳۰، ۳۱، ۳۲ وغیرہ۔

134

دہوان دوم  
دلیف الف

۷۷

۲۳۰

کچھ گل سے ہیں شگفتہ کچھ سرو سے ہیں روکش

اس کے خیال میں ہم دیکھیں ہیں خواب کیا کیا

۱۰۷۷

اکثر لوگوں کو گمان ہے کہ ہم شعر صرف وہی شعر ہوتے ہیں جن میں کوئی پیچیدہ بات کہی گئی ہو۔ واقعہ ہے کہ ابہام کا تعلق انداز بیان سے ہے، نہ کہ اس بات سے، جو بیان کی جا رہی ہے۔ شعر زیر بحث میں ”سے“ اور ”ہم دیکھیں ہیں“ جیسے سادہ الفاظ نے لطف ابہام پیدا کر دیا ہے۔ ایک معنی تو یہ ہیں کہ ہم اس کے خیال میں گم ہیں اور کیا کیا خواب دیکھتے رہتے ہیں۔ کچھ خواب گل کی طرح شگفتہ ہیں اور کچھ خواب سرو کی طرح اونچے اور سیدھے قندالے ہیں۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ کچھ خواب گل سے (زیادہ) شگفتہ اور کچھ خواب سرو سے (زیادہ) اونچے اور سیدھے قندالے ہیں۔ (یعنی ”سے“ یہاں مشابہت کے لئے نہیں، بلکہ تقابل کے لئے ہے، جیسے کوئی کہے: ”تم فلاں سے خوب صورت ہو“، یعنی ”تم فلاں سے زیادہ خوب صورت ہو۔“) تیسرے معنی یہ ہیں کہ



اس کے خیال میں گم، ہم طرح طرح کے خواب دیکھتے رہیں، اور ان خوابوں کی لذت اور اعصاب کے ہاشم کچھ تو (یعنی تھوڑے بہت) گل کی طرح شگفتہ اور کچھ (یعنی تھوڑے بہت) سرود کی طرح آہستہ اور سیدھے قد والے ہو گئے۔ یہاں واضح رہے کہ جس طرح پھول کا حسن یہ ہے کہ وہ شگفتہ ہو، اسی طرح سرود کا حسن یہ ہے کہ وہ آہستہ اور سیدھے قد کا ہو۔ پھر مناسبیتوں کا اہتمام دیکھئے: معشوق پھول بھی ہے اور سرود بھی۔ یعنی چہرے کی خوب صورتی اور نزاکت اور تری و تازگی کی بنا پر اس کو پھول کہتے اور قد کی شادابی اور حسن کی بنا پر اس کو سرود کہتے ہیں۔ لہذا معشوق کے خیال میں گم ہو کر جو خواب دیکھے جائیں، وہ گل اور سرود کی طرح یا اس سے بڑھ کر تو ہوں گے ہی، اور خواب دیکھنے والا بھی گل اور سرود کا ہم سر ہوگا۔ پھر ”خیال“ اور ”خواب“ کی مناسبیت ہے۔ مزید لطف یہ کہ پہلے مصرعے کا انداز خبر یہ ہے اور دوسرے کا انشائیہ۔ کوئی ایسے شعر کہے تب خدائے سخن ہونے کا دعویٰ کرے۔

135

دیوان دوم  
ردیلت الف

۷۸

شاید کباب کر کر کھایا کہ تو تران کے

نامہ اٹا پھرے ہے اس کی گلی میں پرسا

پہلے مصرعے میں ”ان“ اور دوسرے مصرعے میں ”اس“ کو خستر گہر نہ سمجھنا چاہئے۔ دونوں مصرعوں میں یہ آسانی ”ان“ یا ”اس“ ہو سکتا تھا۔ دراصل تیر کے زمانے میں ”ان“ کو ”اس“ کے معنی میں بھی استعمال کرتے تھے۔ شعر زیر بحث میں تیر کی اس ذہنی کیفیت کا اچھا اظہار ہے جب وہ اپنے آپ پر، یا اپنی بلیبی پر، انتہائی بے دردی سے ہنستے تھے۔ معشوق کے نام کوئی خط بھیجے، اور معشوق اس قدر لا تعلق اور آمادہ تمسخر ہو کہ کہ تو تر کو تو ذبح کر کے کھا جائے، اور خط کو ہوا میں اٹا دے، تو یہ ایسی صورت حال ہے جس پر دشمن تو ہنس سکتے ہیں، لیکن خود جس پر گزرتی ہے وہ ایسی بات کو چھپاتا ہی پسند کرتا ہے۔ یہاں تیر خود ہی کہہ رہے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے میرے نامہ بر کہ تو تر کا معشوق نے یہ حال کیا۔ خود یہ بات ہی کتنی مضحکہ انگیز ہے کہ جس کہ تو تر کے ذریعہ خط بھیجا جائے، یا ر لوگ اسی کو حلال کر کے کھا جائیں۔ تیر ہی جیسے شخص کو ایسی بات سوجھ سکتی تھی۔ کہ تو تر کے ذبح ہو جانے اور اپنے نامہ بر معشوق کو یہ کی طرح اٹا کر سمجھنے میں مناسبیت بھی خوب ہے۔ اور لطف یہ ہے کہ اگر خط معشوق کی گلی میں پر کر کی طرح اٹا کر پھر رہا ہے تو اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ کہ تو تر واقعی حلال ہو گیا۔ لیکن چونکہ معشوق کے یہاں اپنی بے وقعتی اور

۱۰۷۸

ناقدری کا احساس پہلے ہی سے ہے، اس لئے ہوا کے ہاتھوں اُلٹنے پلٹنے ہوئے خط کو دیکھ کر پرہیز کا خیال آتا، اور نہ کہ اعتبار سے یہ خیال آنا کہ مدعو نے کیونکر کوئی رخ کر لیا ہوگا، یہ جتنا دلچسپ ہے، اتنا ہی فطری بھی ہے۔ بالکل اسی مضمون کو تیر نے دیوانِ جنہم میں جو ادبیایا ہے۔

خوش طبعی آخر عمر تک برقرار رہی ہے

سو نامہ بر کیونکر کر دینے ان نے کھائے

خط چاک اڑے پھرے ہیں اس کی نگلی میں پرستے

اس سے ملنا جہلا مضمون داہد علی شاہ کے ”ہمدرد“ کے ایک معمولی شاعر ہزبر کی لکھنوی نے نوحہ ادا کیا ہے۔

پری رو کو لکھا بھی نامہ اگر

تو عفتا جہاں میں کیونکر ہوا

ہزبر کی لکھنوی کی دہڑوں غزلیں احمد حسین قرنائی اپنی داستان ”ہومان نامہ“ میں نقل کی ہیں، لیکن ان کا صرف یہی شعر، جس پر تیر کا فیض ہے، کسی کام کا ہے۔ باقی سارا کلام بے حد بے کیف ہے۔ لیکن ہزبر کا یہ شعر بھی آتش سے براہ راست مستعار ہے۔

ایک دن پہنچا نہ دستِ یار تک مکتوبِ ستوق

طالع بد نے کیونکر کو بھی عفتا کر دیا

لیکن کیونکر کو کھوں کر کباب بنائے میں جو لطف ہے وہ اس کے عفتا ہونے میں کہاں؟

136

دیوانِ دوم  
ردیفِ الف

۴۹

پھر بعد میرے آج تنگ سر نہیں بکا

اک عمر سے کساد ہے بازارِ عشق کا

کساد - سست

تیر کے یہاں ایسے شعروں کی کمی نہیں جن میں ان کے مزاج کی اتانیت اور طبیعت کا طعنے بھلکتا ہے۔ ان میں سے بہت سے شعر تیر کے اچھے شعروں میں شمار کئے جانے کے لائق ہیں۔ لیکن ان میں بھی بہ شعر ممتاز حقیقت لکھتا ہے۔ جس لہجے میں شعر ادا ہوا ہے اس کی مثال غالب کے یہاں بھی نہ ملے گی۔ اپنے ادب پر فخر، اپنی بے مثال انفرادیت کا احساس، اپنی سیر و سفر پر اعتماد، ان چیزوں کے ساتھ ساتھ لہجے میں ایک طرح کی طمانیت بھی ہے، کہ میں نے وہ کام کر ڈالا جس کو کرنے کا ایک میں ہی اہل تھا، اور جس کو کر کے میری زندگی کسی قابل بنی۔ پھر اس شعر میں کئی پہلو بھی ہیں۔ سر اس کا نہیں بکا کہ کسی کا سر شاید اس قابل نہیں تھا۔ یا شاید اس لئے کہ کوئی خریدنے والے ہی نہ رہے۔

۱۰۴۹

یا شاید اس لئے کہ کوئی سرفروش ہی نہ رہا۔ پھر یہ نکتہ یہاں کہ ”سرفروش“ کے لغوی معنی ہیں ”سر بیچنے والا“ لیکن محاورے میں اس کے معنی ہیں ”جان دینے والا، جان دینے پر آمادہ“۔ اور یہی معنی متداول بھی ہیں۔ لہذا کوئی سر نہیں بکا“ کے معنی ہوئے ”کسی نے جان نہ دی“۔ لہذا شعر زیر بحث میں ”سر نہیں بکا“ محض ایک مبالغہ آمیز علامتی بیان نہیں ہے (علامتی بمعنی TOKAN)، بلکہ واقعیت سے بھرپور ایک مشاہدہ بھی ہے۔ پھر ”سر نہیں بکا“ میں انداز بیان کا لطف قابلِ داد ہے۔ معمولی شاعر کہتا کہ ”ایک بھی سر نہیں بکا“، یا ”کسی کا سر نہیں بکا“ وغیرہ۔ یہاں صرف ”سر“ کہہ کر دو باتیں پیدا کی ہیں۔ ایک تو یہ کہنا یہ رکھا کہ سر، کوئی عام قابلِ فروخت چیز ہے، (جیسے کوئی کہے ”فلاں تاریخ کے بعد شہر میں گوشت نہیں بکا“) دوسری بات یہ کہ سر تو نہ بکا، لیکن دوسری چیزیں (مثلاً دل، آبرو وغیرہ) بکتی رہیں۔

137

دیوان دوم  
ردیف الف

۸۰

وہ ترک مست کسو کی خبر نہیں رکھتا  
کہ میں شکار زبوں ہوں جگر نہیں رکھتا  
رہے نہ کیوں کے یہ دل باختہ سدا تنہا  
کہ کوئی آوے کہاں میں تو گھر نہیں رکھتا  
کہیں ہیں اب کے بہت رنگ اڑ چلا گل کا  
ہزار جیف کہ میں بال و پر نہیں رکھتا  
جُدا جُدا پھرے ہے تیر سبے کس خاطر  
خیال ملنے کا اس کے اگر نہیں رکھتا

۲۳۵

۱۰۸۰

مطلع برائے بہت ہے، لیکن اس میں ایک لطف بھی ہے۔ معشوق کی بے پروائی کی دلیل یہ دی ہے کہ اے اس بات کی خبر نہیں کہ میں ایک شکار ہوں، میرے پاس جگر تک نہیں، مجھے مار کر اسے کیلے گا۔ لیکن ایک پہلو یہ بھی ہے کہ میں ”بے جگر“ ہوں (یعنی بے ہمت ہوں، یا بہت ہمت والا ہوں)۔ ”بے جگر“ دونوں معنی میں سخیل ہے۔ مصرع ثانی میں ”کہ“ سے مراد یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ”کہیں ایسا تو نہیں کہ.....“۔ اس صورت میں پورے شعر کے معنی بالکل نئے ہو جاتے

ہیں۔ پہلے مصرعے میں شکایت کی کہ غرور کے نشے میں یا حُسن کے نشے میں مست معشوق کو کسی کی خبر ہی نہیں۔ دوسرے مصرعے میں ایک نیا خیال آیا کہ خدا معلوم معشوق بے پروا ہے، یا کہیں ایسا تو نہیں کہ میں ہی ایک زبوں اور بے جگر شکار ہوں، اس لئے معشوق میرے شکار کی طرف مائل نہیں ہوتا؟

تنہائی کی دو دلیلیں فراہم کی ہے، ایک تو ظاہر ہے کہ میرے پاس گھر ہی نہیں تو کوئی (یعنی دوست احباب یا معشوق) مجھ سے ملنے آئیں تو کہاں آئیں۔ دوسری دلیل یہ کہ میں ”دل باختہ“ ہوں، یعنی میں اپنا دل ہار چکا ہوں۔ دل سے بڑھ کر رفیق خفیق، کہاں ملے گا؟ جب دل نہیں تو میں سدا تنہا رہوں گا۔ دوسرے مصرعے کا انداز بہت خوب ہے، خاص کر جس سادگی سے ”میں تو گھر نہیں رکھتا“ کہا ہے وہ قابلِ داد ہے۔ گویا یہ بات فطری اور سامنے کی ہے کہ میرے پاس گھر نہ ہو۔

۲۰۸۰

گل کا رنگ اڑ چلنے اور اپنے بے بال و پر ہونے میں تقابل خوب ہے۔ گل کا رنگ اڑ چلنے کے لئے ملاحظہ ہو ۳۰۔۳۰ — یہ ظاہر نہیں کیا کہ بال و پر نہ ہونے پر افسوس کی وجہ کیا ہے۔ ممکن ہے خود بھی اڑ کر اڑتے ہوئے رنگ کی سیر کرنا چاہتے ہوں۔ اگر رنگ اڑنے سے مراد یہ لی جائے کہ پھول مڑھا رہے ہیں، تو ممکن ہے افسوس اس لئے ہو کہ میں ان کو تسکین دینے کے لئے ان کے پاس نہیں جاسکتا، یا اس لئے ہو کہ جب پھول کا رنگ اڑنے لگا ہے تو میرے یہاں رہنے سے کیا فائدہ ہے؟ کاش کہ میرے ہاتھ ہوتے تو میں اڑ کر کہیں دُور چلا جاتا، تاکہ اس دردناک منظر سے دُور ہو جاتا، مجھے چین کے مڑھانے کی خبر نہ سننا پڑتی۔ ممکن ہے درج اس وجہ سے ہو کہ بال و پر ہونے تو میں اڑ کر رنگ گل کو بڑھاتا۔

۳۰۸۰

138

دیوانِ دم  
ردیفِ الفت

دوسرے مصرعے میں کئی پہلوئیں ہیں۔ سیرِ مجاہد اس لئے پھر رہے ہیں کہ وہ معشوق سے ملنے کے خیال میں گم ہیں۔ یا اس لئے کہ چپ کر اکیلے اکیلے اس سے ملنا چاہتے ہیں، اور مجاہد پھرنا رانداری کے سبب سے ہے۔ یا پھر اس لئے وصلِ معشوق کے عمومی خیال میں گم ہیں، یعنی کوئی ارادہ یا تجویز نہیں ہے کہ اس سے ملنے جائیں، بس ایک لودل سے لگی ہوئی ہے کہ دیکھیں وہ کب ملتا ہے، ملتا بھی ہے کہ نہیں۔ یعنی پہلی صورت میں تو تجویز کی کیفیت تھی، کہ دل میں ارادہ یا منصوبہ ہے کہ اس سے ملنے جائیں گے، اور جب ملیں گے تو کیا کیا لطافت کے معاملات ہوں گے۔ تیسری صورت میں صرف ایک ادھیڑ بن ہے کہ کسی طرح اس سے ملیں۔ ”مجاہد“ اور ”ملنے“ کی رعایت

۴۰۸۰

بھی بہت خوب ہے۔ منظم میر نہیں ہیں، بلکہ کوئی اور شخص ہے (ممکن ہے نہ رقیب یا ناصح ہو)۔  
میر کے خاص انداز کا شعر ہے۔

۱۳۹

دیوان دوم  
ج ۱ ص ۱۸۱

۸۱

میں غش کیا جو خط لے ادھر نامہ بر چلا  
یعنی کہ فرط شوق سے جی بھی ادھر چلا  
لڑکا ہی تھا نہ وصال نا کردہ خوں ہنوز  
کپڑے نکلے کے سارے مرے خوں میں بھر چلا  
تبیاری آج رات کہیں نہنے کی سی ہے  
کس خانماں خراب کے لے مرے تو نکھر چلا  
یہ چھڑ دیکھ ہنس کے درخ زرد پر مرے  
کہتا ہے میر رنگ تو اب کچھ نکھر چلا

۲۳۰

مطلع برائے بیت ہے۔ ”ادھر“ کی تکرار ناگوار ہے، اور نامہ بر کے نط لے جانے پر اپنے بے ہوش  
ہو جانے کی تحلیل اگرچہ نئی ہے، لیکن دل کو لگتی نہیں۔ لیکن ممکن ہے اس شعر نے غالب کی  
وہ نمائی کی ہو ہے

۱۰۸

ہو لئے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ  
یار اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا

یہ شعر ایک طرح کے کمال سخن کا نمونہ ہے۔ حسرت موہانی ایسے مضامین کے بہت خلاف تھے جو ان کی  
نظر میں ”سفہاد“ یا ”سخیف“ تھے، کیوں کہ ان کے خیال میں ایسے مضامین غزل کی متانت  
میں خلل پیدا کرتے ہیں۔ رخصت زبیر بحث کے مضمون کو بھی وہ ”سفہاد“ ہی کہتے۔ اور واقعی یہ مضمون  
ہے بھی ایسا کہ طبیعت اس سے ابا کرتی ہے۔ ایک نو عمر لڑکے کو قاتل ٹھہرانا، پھر اس کے ہاتھ  
میں تلوار یا خنجر دے کر یہ فرض کرنا کہ وہ نا تجربہ کار ہے لہذا اس کا واراد چھاپڑا، پھر وہ اپنے مشکل

۲۰۸۱

کے گریبان کو خون میں تر چھوڑ کر چل دیا، یا بھاگ کھڑا ہوا، ایسا مضمون نہیں جس پر وجہ کیا جاسکے۔ لیکن پورے شعر کی برجستگی اور کفایت الفاظ دیکھئے۔ ایک پورا افسانہ چند لفظوں میں بیان کر دیا۔ پھر لہجے میں کوئی شکایت یا غصہ نہیں، بلکہ نوعمر قائل کی صفائی دے رہے ہیں۔ دوسرے مصرعے کا پیکر بھی خوب ہے۔ شعر میں ایک طرح کی ہوس ناک بھی ہے، کیوں کہ اتنے کم عمر لڑکے پر کسی شریف آدمی کا دل تو آئے گا نہیں! اور لڑکا بھی خاصا غیر فطری ہے، کہ نوعمری کے باوجود اس کو اپنی جنسی کشش کا احساس ہے اور وہ عاشق کو قتل کرنے کے طور طریقوں سے واقف ہے۔ امر پرستی کے موضوع پر ایسے شعر کم ملیں گے۔ آتش نے بھی وار اوچھاڑنے کے مضمون کو استعمال کیا ہے۔

کچھ جو غیرت ہے تو اے سفاک اک وار اور بھی

زخم اوچھے ہنستے ہیں منہ پر تری تلوار کے

لیکن آتش کا پہلا مصرع بہت سست ہے۔ معشوق کو سفاک کہنے کی کوئی خاص وجہ بھی شعر میں نہیں بیان کی۔ انداز تحالب میں لفاظی اس قدر ہے کہ متکلم کے خلوص پر شبہ ہونے لگتا ہے۔ اگر زخم واقعی لگا ہوتا تو اتنی بلند آہنگی نہ ہوتی۔ دوسرے مصرعے میں زخموں کا ہنسا البتہ خوب کہا ہے۔

140

دیوان دوم  
ردیف الف

یہاں بھی پہلے مصرعے میں خبر یہ انداز کے بعد دوسرے مصرعے میں انشائیہ انداز کا تضاد بڑی خوبی سے برتا ہے۔ ”خراب“ اور ”مہ“ میں رعایت یہ ہے کہ سیلاب زدہ جگہ کو بھی ”خراب“ کہتے ہیں اور چاند سمندر کے درمیان سیلاب لانا ہے۔ ”رات“ اور ”مہ“ کی رعایت ظاہر ہے۔ شعر میں یہ کنایہ بھی بہت خوب ہے کہ معشوق جس کے گھر جائے گا وہ خانماں خراب ہی ہوگا، یعنی یا تو وہ واقعی خانماں خراب ہوگا، یا اگر نہ ہوگا تو آب ہو جائے گا چون کہ معشوق میرے گھر نہیں جا رہا ہے، اس لئے ممکن ہے کہ اسی بات کہنے میں انگوروں کے کھٹے ہونے والی بات بھی ہو۔ یا شاید بردہ ہو کہ تو جس کے گھر جائے گا، خدا کرے اس کا گھر دیوان ہو جائے۔

۳۰۸۱

اپنے آپ پر ہنسنے کی ایک منزل یہ بھی ہے کہ جب دوسرے ہم پر ہنسیں تو ہم ان کا ساتھ دیں، یا کم سے کم اس سے لطف ضرور اٹھائیں۔ یہ ہنر ہر ایک کو نہیں نصیب ہوتا۔ شعر زیر بحث اس کا اچھا نمونہ ہے۔ اپنے اوپر ہنسنے کی یہ کیفیت اپنی خودی کو دوسرے کے سامنے پیش کئے بغیر حاصل نہیں ہوتی۔ ایسے اشعار کو دیکھ کر جو حسن عسکری کی یہ بات دل کو لگتی ہے کہ میر اپنی خودی کو خدا، یا مذہب یا کسی اور شے کے سامنے نہیں چھکاتے، بلکہ اپنے ہی جیسے انسانوں کے سامنے بھکاتے ہیں۔

۴۰۸۱

اسی قبیل کا شعر دیوان چہارم میں بھی ہے  
شونی تو دیکھو آپ ہی کہا آؤ بیٹھو تیر  
بوچھا کہاں تو بولے کیری زبان پر

141

دیوان دوم  
دلیت الف

۸۲

صرفہ = کچھ

کیا لطف زبانی کچھ اس غنچہ دہن کا تھا  
برسوں ملے پر ہم سے صرفہ ہی سخن کا تھا  
اسباب ہتیا تھے سب مرنے ہی کے لیکن  
اب تک نہ موئے ہم جو اندیشہ کفن کا تھا  
بلبل کو مویا پایا کل پھولوں کی دُکھاں پر  
اس مرغ کے بھی جی میں کیا شوق چین کا تھا  
سب سطح ہے پانی کا آئینے کا ساتھ  
دریا میں کہیں شاید عکس اس کے بدن کا تھا

دونوں مصرعوں میں متعدد پہلو ہیں۔ ”لطف زبانی“ کے کئی معنی ہیں۔ ایک تو ”زبان کا لطف“،  
یعنی ”بات چیت کا لطف“ یا ”وہ لطف جو زبان کے ذریعہ (مثلاً زبان کو چوس کر) حاصل  
ہو۔“ پھر، ”وہ لطف جو زبانی حاصل ہو“ یعنی ”وہ لطف جو زبانی ہو، عملی نہ ہو“، یا ”وہ  
لطف جو صرف زبان کو حاصل ہو۔“ پھر، ”لطف زبانی“ کو بے اضافت یا مع اضافت پڑھ  
سکتے ہیں۔ ”لطف“ کے معنی ”مزہ“ اور ”نہرانی“ دونوں مناسب ہیں۔ مصرعے کو استفہامی  
پڑھنے تو نشریوں ہوگی، ”کیا اس غنچہ دہن کا لطف کچھ زبانی تھا؟“ [یعنی کیا اس غنچہ دہن کی  
نہرانی (یا اس کی صحبت کا مزہ) محض زبانی ہی زبانی تھا، اس میں کوئی عملی پہلو نہ تھا؟]  
(یا اس لطف کا انحصار محض زبان پر، یعنی بالوں پر تھا؟)۔ (یا اس کا انحصار محض زبانی کو  
چونے پر تھا، اس کے علاوہ کوئی چیز نہ تھی؟) اگر مصرعے کو طنزیہ پڑھئے تو نشریوں بنتی ہے، ”اس  
غنچہ دہن کا لطف کیا کچھ زبانی تھا؟“ (یعنی طنزیہ لہجے میں کہتا ہے کہ محض زبانی ہی زبانی لطف  
تھا، کچھ اصلیت نہ تھی۔ یا یہ کہتا ہے کہ وہ صاحب، اس کے زبانی لطف کے کیا کہنے! یا پھر

۱۰۸۲

یوں کہتا ہے کہ کیا خوب اس کا لطف زبان تھا! ”کچھ“ کی جگہ بدل دیکھئے تو شعریوں بنتی ہے :  
 ”کیا اس غنچہ دہن کا لطف کچھ زبانی (بھی) تھا؟“ مفہوم یہ ہوا کہ میں معلوم ہی نہ تھا کہ اس  
 کے لطف کا اظہار زبان کے ذریعہ بھی ہوتا ہے۔ ”غنچہ دہن“ میں دو طرح کی رعایتیں ہیں۔  
 ایک تو سانس کی ہے کہ معشوق کا منہ غنچے کی طرح نازک اور ننگ ہوتا ہے۔ دوسری یہ کہ غنچہ  
 بولتا نہیں، لب گرفتہ رہتا ہے۔ چوں کہ معشوق کی کم سنہنی، یا کم آئینہ رخ کا ایک مضمون ہے،  
 اس لئے اس کو ”غنچہ دہن“ کہنا (یعنی ایسا شخص کہنا جس کا منہ غنچے کی طرح بند رہتا ہے) بہت  
 خوب ہے۔ اب دوسرے مصرعے کو دیکھئے۔ ”برسوں ملے پر“ کے معنی ہیں ”برسوں ملتے رہنے  
 پر۔“ لیکن اگر ”پر“ کو ”لیکن“ کے معنی میں لیا جائے تو مفہوم بنتا ہے : ”برسوں ملے، لیکن۔“  
 ان تمام پہلوؤں کو سامنے رکھئے تو شعر کے معنی یہ بنتے ہیں کہ معشوق اور ہم برسوں ملتے رہے، لیکن  
 معشوق ہم سے کبھی نہ نکلا، بات کرنے میں کبھی ہی کرتا رہا۔ کیا خوب لطف زبانی تھا! یا  
 اس کی زبان کا لطف کیا خوب تھا! یا کیا زبانی ہر بانی تھی، کہ ہم سے کبھی کھل کر بات نہ  
 نہ کی، یا کیا اس سے گفتگو کرنے کے علاوہ اور طرح کے بھی لطف تھے؟ میں کیا معلوم، ہم تو  
 برسوں ملے لیکن ہم سے بات نہ نکلا، نہ ہوئی۔ یا لوگ کہتے ہیں اس کی بات چیت میں  
 بڑا لطف ہے، معلوم نہیں، ہم سے تو کبھی بات ہوئی نہیں۔ یا کیا اس کی ہر بانی کچھ زبان سے  
 (یعنی گفتگو کے ذریعہ) بھی ہوتی تھی؟ ہم کو تو یہ بھی نہیں معلوم، کیوں کہ ہم سے تو اس نے بات  
 کرنے میں کبھی ہی کی۔ یا اس کا زبانی لطف بھی کیا لطف تھا، کہ اس کا بھی اظہار نہ ہوا۔ ایک پہلو  
 یہ بھی ہے کہ ”ہم سے صرف یہ سخن کا تھا“ کے معنی یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ بات کرنے میں کبھی ہمارے طرف  
 سے ہوئی۔ غالباً اس لئے کہ ہم اس کے سامنے رعبِ حسن سے، یا لحاظ سے، یا محبت کی بنا پر، بات  
 ہی نہ کر پاتے تھے، کئی برس اس سے ملتے گذرے، لیکن بات چیت کی نوبت نہ آئی۔ آخری نکتہ یہ  
 ہے کہ برسوں ملنے کا ذکرہ شعر کو روزمرہ دنیا کی سطح پر لے آتا ہے، اور میر کے اس مخصوص انداز کی  
 نشان دہی کرتا ہے جب وہ عشق کی وارداتوں اور معاملات کو روزانہ زندگی کا حصہ بنا کر  
 اپنی طرح کی واقفیت عطا کر دیتے ہیں۔ بلکہ آخری نکتہ یہ ہے کہ اگر ”صرف“ کو ”خرچ“ کے  
 معنی میں لیا جائے تو مفہوم یہ نکلتا ہے کہ برسوں اس سے ملتے رہے، لیکن صرف زبانی جمع خرچ  
 ہوا، باتیں خوب خرچ ہوئیں، کام کچھ نہ نکلا۔ خوب شعر کہا ہے۔

142

دیوانِ دم  
نذیف العت

اس مضمون کو یوں بھی کہا ہے ۵

۲۰۸۱

مرنے نہ تھے ہم عشق کے رفتہ بے گفنی سے تیر

(نذیف العت)

دیر میسر اس عالم میں مرے کہا اسباب ۵



لیکن اس شعر میں ”اس عالم میں“ برائے بیت ہے، اور فتح زمر بحث میں ”اندریشہ“ کے لفظ سے دو پہلو پیدا ہو گئے ہیں۔ ایک تو ”اندریشہ“ بمعنی ”فکر“۔ یعنی ہم بے سرو سامان تھے، ہمیں کفن کی فکر تھی کہ مرے تو کفن تو میسر ہو۔ اس لئے مرے میں دیر کی۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ ”اندریشہ“ بمعنی ”خوف“ فرض کیا جائے تو معنی یہ بنتے ہیں کہ ہمیں خوف تھا لوگ ہمیں کفن پہنائیں گے اور باقاعدہ دفن وغیرہ کریں گے۔ ہم تو جانتے تھے کہ بے گور و کفن رہیں، تاکہ ہماری بے کسی گنہا پر کھلے، یا یہ کہ ہم بے گور و کفن رہ کر دنیا کو دکھادیں کہ مر کر بھی ہم دنیا کی رسوم کے پابند نہیں ہیں۔ جب لوگوں نے ہم کو بالکل چھوڑ دیا، اور ہمیں اندیشہ نہ رہا کہ ہمارا کفن دفن ہوگا، تو ہم آرام سے مر گئے۔ جو مفہوم بھی اختیار کیا جائے، مصرع اوّل میں لفظ ”اسباب“ بہت معنی خیز اور برجستہ ہے۔ پہلے مفہوم کے اعتبار سے لطف یہ ہے کہ مرنے کے ”اسباب“ (یعنی ”سامان“) مہیا تھے، لیکن بے سرو سامانی اس قدر تھی کہ کفن کا انتظام نہ تھا۔ دوسرے مفہوم کے اعتبار سے لطف یہ ہے کہ ”سامان“ یا ”وجہیں“ تو مرنے کی مہیا تھیں، لیکن ہمیں وہ سامان (یعنی کفن وغیرہ) منظور نہ تھا، اس لئے ہم نے مرنا پسند نہ کیا۔

اس شعر میں ایک پورا افسانہ جس خوبی سے نظم ہوا ہے اس کی تعریف بیان سے باہر ہے۔ عاشق (یا انسان) کی نارسائی کا پورا منظر نامہ اس شعر میں موجود ہے۔ بلبل کے مرے پائے جانے کی وجہ نہ بیان کر کے کئی کنائے لکھ دیئے ہیں۔ مثلاً بلبل نحیف و زراعتی، کیوں کہ قید میں تھی۔ کسی طرح قید سے آزاد ہوئی، لیکن اتنی طاقت نہ تھی کہ چمن تک پہنچ سکے، اس لئے پھولوں کی دکان پر ہی جلوہ گل دیکھنے چلی۔ وہاں پہنچ کر اس نے جان دے دی، کیوں کہ نفس سے دکان تک پہنچنے کی صعوبت بھی اسے برداشت نہ ہوئی۔ یا شاید بلبل نے گل چیں کو دیکھا کہ وہ سارے پھول توڑ کر دکان میں بیچنے کی غرض سے لئے جا رہا ہے۔ وہ بے قرار ہو کر اس کے پیچھے پیچھے چلی، اور دکان پر پہنچ کر اس نے فرط غم سے دم توڑ دیا۔ یا ممکن ہے کہ وہ روز دکان پر آ کر مار کر رہی ہو، اور ایک دن اسی غم میں اس کی جان چلی گئی ہو۔ یا ممکن ہے بلبل نے دکان پر خود کو پھولوں کے عوض بیچنا چاہا ہو، کہ پھول نہ بکیں، میں یکس جاؤں۔ چمن تو آباد رہے۔ پھولوں کی دکان پر بلبل کی موت، تمثیل کی ایسی پروانہ ہے جو خاکِ آب کی طرح آسان گیر نہیں ہے، لیکن ندرت میں غالب سے کم نہیں۔ ”نکلا“ کا لفظ واقعے کی ڈرامائی افسانویت اور اصلیت کو اور مستحکم کرتا کرتا ہے، گویا یہ ابھی کل ہی کا واقعہ ہے، سامنے کی بات ہے۔ روزمرہ کے واقعے کا اشارہ دے کر میر نے شعر کو عام انسانی لمحے کا وقار بخشی دیا ہے۔ دوسرے مصرعے کا انشائیہ انداز بھی خوب ہے۔ لایقِ اب شعر نہا ہے۔

۳۰۸۲

143

دیوان دوم  
روایت الف

عبدالمعشوق نے ”دہلی اسکول“ اور ”لکھنؤ اسکول“ کا تذکرہ کرتے ہوئے کسی لکھنؤی شاعر کا مصرع ”شعر الہند“ میں نقل کیا ہے۔ ع

نہاتا ہے وہ مر دریا پہ کپڑے خور دھوتی ہے  
پھر کسی کا یہ قول بیان کیا ہے کہ واہ کیسا معشوق ہے جو دھوبی سے کھڑے گھاٹ کپڑے دھو لیتا ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ ”دہلی اسکول“ اور ”لکھنؤ اسکول“ کا وجود محض فرضی ہے (اور اگر اصلی بھی ہے تو آکا کا مصرعوں کی بنیاد پر یہ تفریق نہیں قائم ہو سکتی)، اور اس بات سے بھی قطع نظر کہ لکھنؤی شاعر کا مصرع محض خوش طبعی میں، اور ”کپڑے“ اور ”دھوتی“ کے خلعے کی خاطر کہا گیا ہے، بنیادی بات یہ ہے کہ کھڑے گھاٹ کپڑے دھولانے والا نہ سہی، لیکن دریا میں نہانے والا معشوق دلی کے شاعروں کے یہاں بھی اکثر نظر آتا ہے۔ اور یہ روایت آتش و ناسخ کی قائم کردہ نہیں ہے، بلکہ دلی سے شروع ہو کر، ان سے ہوتی ہوئی مسعود اختر جمال کی ”صبح بنارس“ اور مخدوم کی اس نظر تک پہنچتی ہے جس میں ”شعلہ بدن“ لوگ ”پانی میں نہانے“ اترتے ہیں۔ تیر کے مندرجہ ذیل شعر دیکھئے ۷

استادہ ہو دریا تو خطرناکی بہت ہے  
آ اپنے گلے بالوں سے زنجیر نہ کرے آب (دیوان سوم)  
باس غیرت تم کو نہیں کچھ دریا پر سن کر غیر کو تم  
کھرے اٹھ گئے چلے جاتے ہو نہانے کے بھی بہانے سے (دیوان پنجم)  
دیوان پنجم کے شعر میں تو معشوق کی بے غیرتی ایسی ہے کہ اچھے اچھے اباغش شاعر بھی شرمناک ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ مضمون کچھ بھی ہو، طرزاں اسے کہیں کا کہیں لے جاتی ہے۔ چنانچہ شعر زیر بحث کا حسن دیکھنا ہو تو آتش کا یہ شعر سامنے رکھئے ۷

تو دیکھنے گنا لب دریا جو چاندنی  
استادہ تجھ کو دیکھ کے آب بولاں ہوا

تیر کے یہاں عکس بدن سے بہوت ہو کر پانی جم جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ پانی جب جھے گا تو آئینے کا سا ہوگا، اور آئینہ کی صفت ہی تیر ہے۔ اس طرح تیر کی دوہری کار فرمائی ہے پھر عکس بدن تو کہیں پڑا ہوگا، لیکن پانی سارے کا سا اٹھ گیا، یا جم کر رہ گیا ہے۔ پانی کے ٹھہر جانے میں لطف یہ بھی ہے کہ وہ گلزار نہیں چاہتا، بلکہ چاہتا ہے کہ ٹھہر کر معشوق کے عکس کو اپنے اندر قائم کر لے۔ ”تختہ“ کہہ کر پانی کے جم کر سخت ہو جانے اور اپنے اندر عکس بدن کو محفوظ کر لینے کا اشارہ بھی کر دیا اور یہ تضاد بھی قائم کر دیا کہ معشوق کا بدن تو نرم و نازک ہے، اور پانی اس سے نرم تر، لیکن حیرت مناس قدر زہد دست ہے کہ اس نے پانی جیسی چیز کو بھی تختے کی طرح سخت کر دیا۔ آتش کے یہاں

”استادہ“ کا لفظ نیا نہیں ہے (ملاحظہ ہو تیر کا شعر جو اوپر درج ہے)، اور اس کو ”آبِ رطل“ سے دُور رکھنے کی وجہ سے ان کا اسلوب بھی بگڑا ہو گیا ہے۔ (”سطح“ تیر کے زمانے میں مکر بھی تھا۔)

144

دیوان دوم  
ردیف الف

۸۳

۲۲۵

کل دل آزرده گستاں سے گدہ ہم نے کیا  
گل لگے کہنے کہو منہ نہ ادھر ہم نے کیا  
کر گئی خواب سے بیدار تھیں صبح کی ہواؤ  
بے دماغ اتنے جو ہو ہم پہ مگر ہم نے کیا  
نیمچہ ہاتھ میں مستی سے لہو سی آنکھیں  
صبح تری دیکھ کے اے شوخ حذر ہم نے کیا  
کھا گیا ناخن سرتیز جگر دل دونوں  
رات کی سینہ خراشی میں ہنر ہم نے کیا  
کام ان ہونٹوں سے وہ لے جو کوئی ہم سا ہو  
دیکھتے دیکھتے ہی آنکھوں میں گھر ہم نے کیا  
بارے کل پھر گئے ظالم خوں خوار سے ہم  
منصفی کیجئے تو کچھ کم نہ جگر ہم نے کیا

۲۵۰

نیمچہ = ایک چھوٹی تلوار  
یا خنجر جسے عام طور پر  
آستین میں چھپائے  
رہتے تھے۔

صبح = افلاز، روشن  
سرتیز = لوک دار

بارے = کسی طرح سے  
پھڑنا = قائم رہنا  
سے = ساتھ

۱۰۸۳ اس مضمون کو تیر اور غالب نے کئی بار پرتا ہے۔  
ابھی لگے ہے تھ بن گشت باغ کس کو  
صحبت رکھے گلوں سے اتنا دماغ کس کو (تیر، دیوان اول)

صحبت تھی جن سے لیکن آپ بے دماغی ہے  
کرموج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا (غالب)

غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو  
مجھے داغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا  
(غالب)  
ہیں تو باغ کی تکلیف سے معاف رکھو

کہ سیر و گشت نہیں بسم اہل ماتم کی (تیر، دیوان اول)  
غالب نے اپنے دونوں شعروں میں نئی بات نکالی ہے، لیکن ان کے اشعار پر میر کے اشعار کا اثر ظاہر ہے۔ اوپر کے اشعار میں آخری شعر کے علاوہ باقی تینوں میں ”داغ“ بمعنی ”ناک“ کی دعا ہی سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ چوتھے شعر میں ایسا نہیں ہے، اس لئے اس میں کوئی بات نہ پیدا ہوئی۔ شعر زیر بحث میں ڈرامائی انداز کی خوبی تو ہے ہی، لیکن یہ خوبی بھی ہے کہ ”داغ“ اور ”ناک“ کی رعایت رکھے بغیر بھی شعریں ایک بات پیدا ہو گئی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ اوپر درج کردہ شعروں میں گلستاں کی سیر سے انکار کا ذکر ہے۔ شعر زیر بحث میں سیر گلستاں سے گریز نہیں ہے۔ لیکن شعر کا قرینہ ایسا ہے کہ گلستاں میں جانا تفریح کی غرض سے نہیں تھا، بلکہ عالم وحشت میں ادھر ادھر مارے مارے پھرتے ہوئے باغ میں بھی جاتے تھے۔ آزد وہ دل کو گنچے سے نشیبہ دیتے ہیں، اور معشوق کو گلرو اور گل چہرہ کہتے ہیں۔ اس طرح پورے شعر میں مناسبتوں کا انتظام ہے۔ محنت یہ بھی ہے کہ ہماری بدعالی ایسی ہے کہ باغ کے پھولوں کو بھی ہم سے ہمدردی ہے، اور وہ ہمارا حال جاننا چاہتے ہیں۔ دوسرا مصرع کس قدر برجستہ ہے۔

145

دیوان دوم  
ردیف الف

صبح کی ہوا جس نے معشوق کو جگایا ہے وہ عاشق کی آہ سحر بھی ہو سکتی ہے۔ عاشق تجاہل عارفانہ سے کام لے کر کہتا ہے، تم ہم سے اس قدر ناراض جو ہو تو ہو جاؤ، مگر ہم نے تمہیں بیدار تو کر دیا۔ یعنی تم کو کسی کا درد ہے نہیں، تم آرام سے میٹھی نیند سوتے ہو۔ ہم لوگ رات جاگ کر گزارتے ہیں، صبح کو نالہ کرتے ہیں، تم کو جگا دیا کہ تم بھی سُن لو۔

۲۰۸۳

پہلے مصرعے کا پیکر بہت خوب صورت ہے۔ لطف یہ ہے کہ دونوں چیزیں خوت انگیز ہیں (بلکہ میں تلوار اور آنکھیں خون کی طرح سُرخ)۔ اس کے باوجود تاثر یہ پیدا ہوتا ہے کہ جس شخص کا ذکر ہو رہا ہے وہ بہت خوب صورت ہے۔ اس تاثر میں کچھ دخل لفظ ”مستی“ کو بھی ہے، جو شراب کی مستی اور نشہ حُسن کی مستی دونوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں لفظ ”سج“ سے حُسن کے تاثر کو تقویت ملتی ہے، کیوں کہ اس کے نزدیک ذہن ”سجاوٹ“ کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ ”سج“ کو ”سجاوٹ“ کے معنی میں استعمال بھی کرتے ہیں۔ ”سج دج“ اس معنی میں بہت معروف ہے۔ نیچے عام طور پر بچوں، عورتوں اور عیال

۳۰۸۳

کا ہتھیار سمجھا جاتا ہے۔ داستان امیر حمزہ میں تمام عیار اور عیار نیاں لمبوں سے لڑتی ہیں۔ یہ شاید اس لئے کہ نیچے کو چھپاؤ آگے آتا ہے۔ شعر زیر بحث میں اس لفظ کی معنویت ظاہر ہے۔ ”حذر ہم نے کیا“ میں بھی ایک لطف ہے، کیونکہ یہ واضح نہیں کیا کہ حذر کس چیز سے کیا؟ ممکن ہے سامنے آنے سے حذر کیا ہو، ممکن ہے اظہارِ محبت سے حذر کیا ہو، ممکن ہے یہ پوچھنے سے حذر کیا ہو کہ کہاں کا ارادہ ہے؟ ”حذر“ کو اس کے اصلی معنی (یعنی ”خوف“) میں بھی سمجھ سکتے ہیں، لیکن پھر شعر کا لطف کم ہو جاتا ہے۔

۴۰۸۳

”رات کی سینہ خراشی“ سے مراد ”پچھلی رات کی سینہ خراشی“ ہے، کیونکہ سینہ خراشی کے لئے صرف رات کے وقت کی تخصیص کرنا (کہ ہم نے راتوں کو سینہ خراشی کرنے میں بڑا ہنر کیا) کوئی معنی نہیں رکھتا۔ مراد دراصل یہ ہے کہ ہم سینہ خراشی تو کرتے ہی بہتے تھے، پچھلی رات کی سینہ خراشی میں ہم نے بڑا ہنر کیا کہ ہمارا تیز اور نوک دار ناخن دل اور جگر دونوں کو کھا گیا۔ ”کھا گیا“ کا عاودہ بطور سیکر بہت خوب استعمال ہوا ہے۔ ناخن کو ”سرتیز“ کہنے میں کنا یہ یہ بھی ہے کہ قدرتِ جنوں کے باعث ناخن ترشوائے نہیں ہیں، اور وہ بڑھ کر لمبے اور نوکیلے ہو گئے ہیں۔ دل جگر کو چاک کر ڈالنے کا نام سینہ خراشی میں ہنر مندی رکھنا بھی بہت خوب ہے۔ اس پہلو کو دیوانِ ادل میں بھی بیان کیا ہے۔

ہر خراش جہیں جراحت ہے ناخن شوق کا ہنر دیکھو

۵۰۸۳

مصرعِ اولیٰ میں ”وہ“ سے مراد معشوق ہے۔ یعنی اپنے ہونٹوں سے معشوق تب کام لے (بوسہ لے، کلام کو لے) جب کوئی ہم جیسا ہو۔ ہم نے اس پر ایسا رنگ جمایا کہ تھوڑی ہی دیر میں ہم اس کی آنکھوں میں بس گئے۔ ”دیکھتے دیکھتے“ اور ”آنکھوں“ کی رعایت خوب ہے۔ یہ نکتہ بھی خوب ہے کہ معشوق کے ہونٹوں سے کام لینے کی سغریٰ یہ نہیں بتائی کہ آدمی الفاظ ہو، باتیں بنانے والا ہو۔ اشارہ یہ کیا کہ ہونٹوں اور آنکھوں میں ربط ہے۔ اگر ”کام“ کے معنی ”مقصد“ فرض کئے جائیں تو مصرعِ اولیٰ میں ”وہ“ سے مراد ہوگی ”وہ شخص“، اور مفہوم یہ ہوگا کہ ان ہونٹوں (یعنی معشوق کے ہونٹوں) سے مقصد (یعنی بوسہ، یا مسکراہٹ) وہی حاصل سکتا ہے جو ہمارے جیسا ہو۔

146

دیوانِ دوم  
روایت الف

۶۰۸۳

دوسرے مصرعے میں روزمرہ خوب نظم کیا ہے۔ ”منصفی کیجئے تو“ سے مراد ہے ”اگر آپ انصاف سے کام لیں تو اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ ہماری زبان، اور اسی وجہ سے ہماری شاعری میں UNDERSTATEMENT بہت کم استعمال ہوتا ہے۔ چونکہ یہ اسلوب ہمارے یہاں عام نہیں

ہے، اس لئے اس کو برتنا مشکل بھی ہے۔ زیر بحث شعر کے دوسرے مصرعے میں تیر نے UNDER STATEMENT کو بہت خوبی سے بتا ہے۔ ”خوں خوار“ کی مناسبت سے بھی ”جگر“ بہت خوب ہے، کیوں کہ خون جگر میں بنتا ہے۔ ملاحظہ ہو ۱۰۹۱۔

147

دیوان دوم  
ردیف الف

۸۴

اس قند آ نکھیں چھپاتا ہے تو اے مغرور کیا  
ملک نظر ابھر نہیں کہہ اس سے ہے منظور کیا  
وصل و ہجر اس سے نہیں ہے عشق میں کچھ گفتگو  
لاگ دل کی چاہئے ہے یاں قریب و دُور کیا  
ہو خرابی اور آبادی کی عساکل کو تیز  
ہم روانے ہیں ہمیں ویران کیا معمور کیا

۱۰۸۴ مطلع برائے بیت ہے۔ اس میں ”نظر“ اور ”منظور“ کی رعایت کے سوا کچھ نہیں۔

۲۰۸۴ ”گفتگو“ اور ”یاں“، یہ دو لفظ یہاں بہت خوب رکھے ہیں۔ ”یاں“ سے مراد ”ہمارے نزدیک“ اور ”عشق میں“، یا ”عشق کے نزدیک“ دوڑاں ہیں۔ اس مضمون کو ایک اور رنگ سے دیوان پنجم میں بیان کیا ہے۔

نہیں اتحاد تن و جاں سے واقف

ہیں یار سے جو جدا جاتا ہے

دیوان اول میں بھی شعر زیر بحث کا ضمن تقریباً ان ہی الفاظ میں تیر نے بیان کیا ہے، لیکن انداز میں وہ برجستگی نہیں ہے۔

عشق میں وصل و جدائی سے نہیں کچھ گفتگو

قرب و بعد اس جا برابر ہے محبت چاہئے

ظاہر ہے کہ ”محبت چاہئے“ کے مقابلے میں ”لاگ دل کی چاہئے“ بہت زیادہ برجستہ ہے۔ آتش کے حساب محول لفظی سے کام لیا ہے، معلوم ہوتا ہے، کلاس میں لکچر دے رہے ہیں۔

ہجر میں وصل کا ملتا ہے مزا عاشق کو  
شوق کا مرتبہ جیب حد سے گذر لیتا ہے

(انما کی معصومیت قابل داد ہے، کیوں کہ یہ معصومیت دراصل چالاک کی کا پردہ ہے۔ پہلے مصرعے میں ”ہے“ کی ”ہو“ کہہ کر معنی کا ایک نیا پہلو بھی رکھ دیا ہے (یعنی شاید عاقل کو تمیز ہو، یا عاقل کو تمیز ہونا چاہئے، یا عاقل کو تمیز ہو تو ہو، ہم کو کیا) اور انما کی ظاہری معصومیت میں اضافہ کر دیا ہے۔ ”خرابیہ“ کی جگہ ”خرابی“ کہنا بھی خوب ہے، کیوں کہ اس سے دو معنی بنتے ہیں۔ پھر ”خرابی“ اور ”آبادی“ کے مقابلے میں ”ویران“ اور ”معمور“ خوب ہیں، کیوں کہ ”آبادی“ اور ”ویران“ سامنے کے لفظ ہیں، اور ”خرابی“ اور ”معمور“ تازہ لفظ ہیں۔ بقول طالب آملی ع

لفظی کہ تازہ است بہ مضمون برابر است

پھر یہ ظاہر نہیں کیا کہ ہم جو آبادی اور خرابی میں فرق نہیں کرتے تو اس کا نتیجہ کیا ہے؟ شاید یہ کہ ہم کو دونوں جگہیں ایک سی بے کار لگتی ہیں، یا ہمارے لئے دونوں برابر ہیں، آبادی میں نہ رہے تو ویرانے میں رہ پڑے۔ یا پھر یہ کہ ہم دونوں جگہ وحشت کے عالم میں، عریاں اور شورگناں گھومتے ہیں۔ ”ہیں ویران کیا معمور کیا“ ایجاز کا اچھا نمونہ ہے۔ اس ایجاز نے مصرعے میں ابہام پیدا کر دیا ہے جس کی وجہ سے کئی امکانات پیدا ہوئے۔ اگر اس کی شرکی جائے (ہمارے لئے ویران اور معمور سب برابر ہیں) تو ابہام غائب ہو جاتا ہے اور شعر کے معنوی پہلو کم ہو جاتے ہیں۔ خوب شعر ہے۔

148

دیوان دوم  
روایت الف

149

دیوان دوم  
روایت الف

۸۵

رہتے تو تھے مکاں پہ ولے آپ میں نہ تھے

اس بن ہمیں ہمیشہ وطن میں سفر رہا

”سفر در وطن“ صوفیوں کی اصطلاح ہے۔ میکش اکبر آبادی نے لکھا ہے کہ یہ نقش بندیلوں کے ان کلمات میں سے ہے جن پر ان کے طریقے کی بنیاد ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ صفات بشریہ سے صفات ملکوتی کی طرف ترقی کرنے کو ”سفر در وطن“ کہتے ہیں۔ شعری بحث میں تیسرے اس کو اصطلاح کے طور پر استعمال کرنے کے بجائے استدعا کے طور پر استعمال کر کے نیا لطف

۱۰۸۵

پیدا کیا ہے۔ تقریباً اسی مفہوم میں اس استعارے کو تیر نے دوبارہ اور استعمال کیا ہے۔  
 رہے پھر تے دریا میں گرداب سے  
 وطن میں بھی ہیں ہم سفر میں بھی ہیں (دیوان سوم)  
 ایک جگہ پر جیسے بھنور ہیں لیکن چکر رہتا ہے  
 یعنی وطن دریا ہے اس میں چار طرف ہیں سفر میں اب (دیوان پنجم)  
 تیر کے برخلاف آتش نے اصطلاحی معنی بھی ملحوظ رکھے ہیں اور خوب شعر نکالا ہے۔  
 دن رات روز و شب ہے وطن میں سفر جھیں

وہ پختہ مغز سمجھے ہیں سوداے خام کوچ  
 کاش کہ آتش نے ”دن رات“ اور ”روز و شب“ دونوں لکھ کر تکرار فضول نہ کی ہوتی۔  
 تیر کے شعر میں صوفیانہ پہلو نہیں ہے، لیکن ان کا شعر بے انتہا برجستہ اور لہجے کے اعتبار سے تین  
 ادب کے دقاسے۔ ملاحظہ ہو ۱۰۸۰، جس میں گھر نہ رکھنے کا ذکر ہے، گھر نہ ہونے کی وجہ سے  
 معشوق یا دوست مجھ سے ملنے نہیں آ سکتے، اور میں در بدر مارا پھرتا ہوں۔ اسی خیال کا دوسرا  
 پہلو شعر زیر بحث میں ہے، کہ گھر تو رکھتا ہوں، لیکن اپنے آپ میں نہیں رہتا، کیوں کہ معشوق  
 پاس نہیں۔ ”گھر میں رہنا گئے ساتھ“ اپنے آپ میں نہ رہنا“ کا تضاد بہت خوب ہے۔  
 مومن نے اس مضمون (یعنی گھر میں ہوتے ہوئے سفر میں رہنے کے مضمون) کو اپنے رنگ میں  
 بانٹا ہے، نہ صوفیانہ ایجاد ہیں اور نہ عشقیہ تجربے کی شدت۔  
 ایک دم گردشِ ایام سے آرام نہیں

گھر میں ہیں تو بھی ہیں دن رات سفر میں پھرتے  
 مضمون ہلکا ہو گیا ہے، لیکن مومن کی نازک خیالی کار فرما ہے۔ گردشِ ایام کو دن رات سفر میں  
 پھرنے سے خوب تعبیر کیا ہے، مزید لطیف یہ ہے کہ زمین گھومتی ہے، لہذا ہر شخص واقعی ہر وقت  
 سفر میں ہے۔

کل تک تو ہم وہ ہنستے چلے آئے تھے یوں ہی

مرنا بھی تیر جی کا تماشا سا ہو گیا

۱۰۸۶۔ نسخہ فورٹ ولیم ہند کسی میں ”یوں ہی“ کی جگہ ”یہیں“ لکھا ہے، اس کو ”یوں ہی“ کی  
 تعلیم شکل (نہیں) غرض کرنا چاہئے، کیوں کہ اگر اسے ”یہیں“ (یعنی ”اسی جگہ“) پڑھا جائے



کو مفہوم نہیں نکلتا۔ موجودہ صورت میں یہ شعر غیر معمولی قوت کا حامل ہے۔ اس شعر کو احمد مشتاق کے مندرجہ ذیل شعر کے سامنے رکھئے۔

انوکھی چمک اس کے چہرے پہ تھی

مجھے کیا خبر تھی کہ مر جائے گا

تو دونوں مشاعروں کے رویے کا فرق صاف ظاہر ہوتا ہے۔ احمد مشتاق کے لئے موت ایک پُر امراہ ساتھ اور رنج کی چیز ہے۔ زندگی بے ثبات بھی ہے اور دھوکا بھی دیتی ہے۔ یہ بھی ہے کہ زندگی شاید دھوکا دینے لگی ہو، لیکن ہم اس کا فریب کھانے کو ہر وقت تیار رہتے ہیں، اور مرے والے کے چہرے پر موت کے آخری سنبھالے کو زندگی کی چمک سمجھتے ہیں۔ اس کے برخلاف میر کے یہاں زندگی اور موت واقعی ایک تماشا ہیں۔ زندگی بے ثبات ہے، موت کب آجائے، اس کی کسی کو خبر نہیں۔ لیکن مرجانا ایک سہل سا کام۔ یہ ایک کھیل ہے۔ کل تک ہنسنے بولتے رہے، آج معلوم ہوا کہ جان، جان آخر میں کے پیر وکی۔ موت کی سسکی مٹی اور اچانک پن کا احساس کسی قسم کا انصافی تناؤ نہیں پیدا کرتا۔ ”مرنا بھی“ کہہ کر یہ کنایہ بھی رکھ دیا ہے کہ اس شخص کے لئے زندگی بھی ایک تماشا ہی تھی۔ اور موت کے تماشے میں بھی مرگ انبوہ کے جن جن کی وہ صورت نہیں ہے جو موت کے اس شعر میں نظر آتی ہے جو میں نے ۵۰-۷۵ میں درج کیا ہے۔ میر کی موت ایک ذاتی اور وجودی حقیقت ہے اور خود اپنے وجود میں ایک تماشا ہے۔ ملاحظہ ہو ۳۰۴۰۔

151

دیوان دوم  
روایت الف

۸۷

ان سختیوں میں کس کا میلان خواب پر تھا

بالیں کی جاے ہر شب یاں سنگ زیر سر تھا

لکھ فرشتہ،  
فرشتہ۔

خیمت کو اپنی داں نور و تے ملک پھر میں

لغزش ہوئی جو مجھ سے کیا عیب میں بشر تھا

صدنگ ہے خرابی کچھ تو بھی رہ گیا ہے

کیا نقل کرے یارو دل کوئی گھر سا گھر تھا

تھا وہ بھی اک زمانہ تالے جب آتھیں تھے

دہر دہر جلتا

آواز کے ساتھ جلتا

چاروں طرف سے جنگل جلتا دہر دہر تھا

۱۰۸۷ مطلع برائے بیت ہے۔

۲۰۸۷ ممکن ہے اس شعر میں ہاروت و ماروت نامی فرشتوں کے قتل کی طرف اشارہ ہو۔ ہاروت و ماروت کے بارے میں روئی (مثنوی، دفتر اول، حصہ دوم) کہتے ہیں کہ انہوں نے اپنے تقدس پر اعتماد کیا، اس گھمنڈ نے ان کو فضل پروردگار سے بے بہرہ کر دیا۔

اعتمادے بود شاں بر تقدس خویش

چیست بر شیر اعتماد گاؤ میخس

(انہوں نے اپنے تقدس پر اعتماد کیا۔ بھلا بھینس بھی شیر پر اعتماد کر سکتی ہے؟) یعنی تقدس ایک بھینس کی طرح نہ تھا اور احمق ہے، اور نفس (یعنی قضاے الہی) بن کر نمودار ہوئی) غیر کی طرح گھات میں لگا ہوا اور آادہ قتل ہے۔ آگے کہتے ہیں ۷

شعلہ را ز انبوی، بزم چہ غم

کے رود قصاب ز انبہ غم

(فقط کو ایندھن کے گھنے ڈھیر سے بھلا کیا خوش؟ اور بکریوں کے گلے سے قصاب بھلا کب بھاگتا ہے؟) فرشتے تو اپنے لیے جا اعتماد میں مارے گئے، تیر کہتے ہیں، میں تو محض ایک انسان ہوں، مجھے نہ وہ عصمت حاصل ہے جو فرشتوں میں ہے، اور نہ میں کسی پر اعتماد ہی کر سکتا ہوں۔ کرتا بھی تو کیا ہوتا، معشوق مثل شعلہ ہے اور انسان مثل ایندھن، یا معشوق مثل قصاب ہے، اور انسان مثل بکری۔ "عصمت" کا لفظ فرشتوں کے لئے صمیم ہے، لیکن یہاں عام طور پر عورتوں کی عصمت کا محاورہ مستعمل ہے۔ لہذا اس لفظ کو فرشتوں کے لئے استعمال کر کے بیکر نے عصمت کے بہرہ جبر گئے کا اشارہ لکھ دیا ہے۔ اس اشارے کو روئی کے ان اشتعال سے تقویت ملتی ہے جو میں نے اوپر نقل کئے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں "کیا عیب" کا روزمرہ بہت خوب ہے، اس کی بنا پر دو جملوں سے مین جملوں کا کام لیا ہے۔ (مجھ سے تو لغزش ہوئی، تو کیا عیب ہوا، میں بشر تھا۔) ایک لطف یہ بھی ہے کہ اپنی لغزش پر کسی قسم کی غور و فکر نہیں۔ یہ بھی اختلاف ہے کہ میرا معشوق، ہاروت و ماروت کی معشوقہ سے کم نہیں جو آسانی پسندہ کی شکل میں روشناس ہے۔ پھر یہ اشارہ بھی ہے کہ ہاروت و ماروت تو دو فرشتے تھے، ان کی باطنی قسم ہوئی۔ میرے معشوق کے طالب بہت سے فرشتے اس وقت تک ہیں اور اس کے حسن کے سامنے اپنی عصمت کھوئے پر مجبور ہوئے ہیں۔

اسی مضمون کو دیوان دوم میں ہی پھر بیان کیا ہے ۷

ہم بہرہ عاجز خبات یا ہمارا گھسٹن ملد

دیکھ کہ اس کو کھسکے بھی نہ آیاں طہر کیا

لیکن اس شعر میں عابری کا اظہار مصنوعی معلوم ہوتا ہے۔ اس کے بقول شعر زیر بحث میں ایک طبع کی ڈھیٹ DEFIANCE ہے، جو واقعی انسانی سطح کی ہے۔

۳۰۸۷

خرابی کو ”صدنگ“ کہنا بہت خوب ہے۔ ”کچھ تو بھی“ کا لفظ مرہمی بہت خوب صرف ہوا ہے۔ دوسرا مصرع بھی ”کوئی گھر سا گھر“ کے لفظ مرہمی اور ”کیا نقل کرے“ (”کیا بیان کریں“) کے محاورے کی وجہ سے بہت برجستہ ہو گیا ہے۔ ”گھر“ کے اعتبار سے بھی ”صدنگ“ بہت خوب ہے، کیوں کہ گھر میں روشن و رنگ کا استعمال کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے اس بات کا بھی جواز نکل آیا کہ گھر میں بہت خرابی آئی، لیکن تھوڑی بہت چمک دمک پھر بھی باقی ہے۔ بڑی کیفیت کا شعر ہے۔

۳۰۸۷

”دہڑ دہڑ جلنا“ کس قدر تازہ اور نوترہ ہے۔ اس پیکر کو احمد مشتاق نے بھی بہت خوب استعمال کیا ہے، اور ممکن ہے تیر کے یہاں دیکھ کر لکھا ہو

آگ تو چاروں اور لگی ہے جی جی بھراک رہا ہے

دہڑ دہڑ جلتی ہیں شاخیں دیکھوں اور گدنا جاؤں  
تخلیقی استفادہ اسے کہتے ہیں، نہ کہ فراق صاحب کی طرح بھونڈی نقل کو۔ کیفیت اور تازگی لفظ کے اعتبار سے تیر کا یہ شعر ۱۰۶۸ کی یاد دلاتا ہے۔ دونوں بہت خوب شعر ہیں۔

153

دیوان دوم  
درہم الف

۸۸

میر اس بے نشان کو پایا جان

۲۶

کچھ ہمارا اگر سراغ لگا

۱۰۸۸

”پایا جان“ کے دو معنی ہیں۔ ”تو نے یقیناً پایا“، اور ”سمجھ لے کہ وہ مل گیا“۔ طرز مخاطب نے عجب لطف پیدا کر دیا ہے۔ شعر کا محکم تیر نہیں بلکہ کوئی اور شخص ہے، مخاطب تیر ہیں، اور وہ بے نشان جن کی تلاش ہے، معشوق بھی ہو سکتا ہے اور خدا بھی۔ لیکن محکم کون ہے؟ بظاہر وہ بھی بے نشان و سراغ ہے، ورنہ یہ نہ کہتا کہ ”اگر ہمارا کچھ سراغ لگا“ یعنی ایک بے نام و نشان ہستی، کسی اور بے نام و نشان ہستی کا ہتھ دے رہا ہے۔ اس لئے شاید وہ دونوں ایک ہی ہیں۔ تیر تلاش معشوق یا محاسن حق میں سرگرداں ہیں۔ اچانک الہام ہوتا ہے، جیسے کوئی بول رہا ہے۔ بولنے والا خود کو ظاہر نہیں کرتا، بس یہ کہتا ہے کہ اگر تم نے مجھے پایا تو گویا اس بے نشان کو

پالیا۔ معلوم ہوا کہ وہ جیسا بھی ہے، جو بھی ہے، دل ہی میں ہے۔ پہلا مصرعے میں روزمرہ اس غولی سے استعمال ہوا ہے کہ تعریف نہیں ہو سکتی۔ ایک مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ تیر خود ہی سے مطلب ہے۔ از خود فحشگی کا عالم ہے، سوچ نہیں ہے کہ اگر مجھے اپنا پتہ لگ جائے کہ میں کون ہوں، کیا ہوں، تو اس بے نشان کو پالینا کچھ مشکل نہ ہوگا۔ اس مفہوم میں یہ شعر اس مشہور حدیث قدسی کی طرف اشارہ کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ جس نے اپنے آپ کو پہچانا اس نے اپنے رب کو پہچانا۔ (من عرف نفسه فقد عرف ربه)۔ معشوق کی بے نشانی کے لئے دیوان پنجم میں میر نے ایک لاجواب پیکر حاصل کیلئے جو اپنے حسن اور ابہام کے باعث جینی شاعری کی یاد دلاتا ہے۔

تاروں کی جیسے دیکھیں ہیں آنکھیں لڑائیاں

اس بے نشان کی ایسی ہیں چندیں نشانیاں

شعر زیر بحث سے ملتا جلتا مضمون میر نے دیوان اول میں یوں بیان کیا ہے۔

جو سوچے ملک تو وہ مطلوب ہم ہی نکلے تیر

خراب پھرتے تھے جس کی طلب میں مدت سے

اور دیوان پنجم میں اس کو ایک اور رخ دے کر نرالی انداز میں لکھا ہے۔

حالانکہ ظاہر اس کے نشان شش جہت تھے تیر

خود گم رہے جو پھرتے بہت پاسکے نہ ہم

لاحظہ ہو ۲۰۲۳۔

جب سے ناموس جنون گردن بندھا ہے تیر

جیب جاں رابستہ زنجیر تا داماں ہوا

”ناموس“ کے کئی معنی ہیں۔ ان میں سے مندرجہ ذیل ہمارے مطلب کے ہیں: عزت، شرم، عصمت، خیریت، بدنامی، جنگ۔ ”جیب“ کے بھی معنی متعدد ہیں اور ان میں سے حسب ذیل ہمارے کارآمد ہیں: گریبان، سید، دل، زندہ۔ (اس آخری معنی میں یہ دو اصل ”جیبہ“ ہے، لیکن کبھی کبھی ”جیب“ بھی لفظ آیا ہے)۔ پہلا دوسرا مصرعے کو لے کر۔ ہماری جان کا گریبان، یعنی دوسرے الفاظ میں ہماری جان کی جان (کیوں کہ گریبان بھینسا کے معنی ہیں کسی شکل میں گرفتار ہونا) یا ہماری جان، جو گریبان کی طرح چاک چاک اور شکستہ ہے، لپٹا من ملک زنجیر

میں بندھ گئی ہے۔ ("جان کا سینہ" یا "جان کا دل" فرض کیجئے تو اسے روح کی گہرائیوں، یعنی اصلی شخصیت، کا استعارہ کہہ سکتے ہیں۔) "زہ" کے معنی میں لیجئے تو جان کی زہ، ظاہر ہے کہ جسم ہی ہوا۔ کیوں کہ جس طرح زہ ظاہری جسم کی حفاظت کرتی ہے، یعنی اسے ڈھانکے لپیتی ہے، اسی طرح جسم بھی جان کی حفاظت کرتا ہے، یعنی اس کو چھپائے دیتا ہے۔ لہذا اس مصرعے کے معنی ہوئے کہ ہمارا جسم، یا ہماری جان، یا ہمارا اکلا، یا ہماری روح کی گہرائی اب تابدا امن زنجیر میں بندھ گئی ہے۔ اب پہلے مصرعے کو دیکھئے۔ یہ صورت حال اس وقت سے ہے جب سے جنون کی عزت اور آبرو، یا اس کی سحر اور عصمت، یا اس کی بنیادی اور سوائی، یا اس کی جنگ، ہماری گردن میں بندھ گئی ہے۔ یعنی جب سے ہیں یہ مرتبہ دیا گیا کہ ہم جنون کے خاص الاماں ہیں، اس کی آبرو ہمارے ہاتھ ہے، یا جب سے جنون کے ذریعہ حاصل ہونے والی بنیادی اور سوائی ہمارے نصیب میں آئی ہے، یا ہمیں جب سے یہ بنیادی حاصل ہوئی ہے کہ ہم اہل جنون ہیں، یا جب سے ہمارا فرض یہ ٹھہرا ہے کہ ہم جنون کی طرف سے جنگ لڑیں۔ ناموس کے گردن میں بندھ ہونے میں یہ اشارہ ہے کہ یہ مرتبہ جیسا بھی ہو، کتنا ہی محترم کیوں نہ ہو، ہے بڑی دوسری والی چیز۔ اور اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ہم دامن تک زنجیروں میں کس دیئے گئے ہیں، یا ہمارا جان کو زنجیروں میں باندھ دیا گیا ہے۔ ظاہر ہے ایسی حالت میں ہم جنگ کیا کریں گے، یا جنون کی ناموس کی حفاظت کیا کریں گے؟ یا اگر یہ "ناموس" رسوائی اور بدنامی ہے تو اب جب ہم زنجیروں میں جکڑ دیئے گئے ہیں تو اس سے آزاد کیا ہوں گے؟ ملک عشق یا عام انسانوں کی دنیا، دونوں کے رسم و رواج کی عمدہ تصویر ہے۔ اس میں ایک خفیف سی تلخی کا اظہار بھی ہے اور کچھ نکلت کا اور کچھ بے زادی کا بھی۔ ہر صورت حال میں ایک طرح کی مجبوری ای ہے۔ انسان، چاہے ایک محترم ہستی نہ دیا جائے، چاہے مجرم، چاہے بیرو۔ رہتا وہ مجبور ہی ہے۔ ہر عمل کا انجام یہی ہے کہ انسان پر ایک بوجھ پڑے۔ ایک مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ایک عرصے تک تو ہم یوں ہی آوارہ پھرتے رہے، لیکن جب سے جنون کے ناموس کی ذمہ داری آپڑی، ہم سارے بدن میں زنجیر لپیٹ کر ایک جگہ پکڑ گئے۔ "ناموس"، "جنون"، "گردن"، "بندھا"، "جیب"، "جان"، "وابستہ زنجیر"، "داماں" ان سب الفاظ میں مناسبت ہے۔ ●●

## میر کا شعری عرصہ حیات

ابن فرید

ادبی و فنی مطالعہ کے اعتراف و احترام کے ساتھ اگر میر کی شعری کائنات کا ایک ذرا زیادہ بدل کر معاشرتی علوم کے زاویہ سے مطالعہ کیا جائے تو ہمیں اس میں کچھ اور محاسن بھی نظر آتے ہیں جن سے یہ آشکار ہوتا ہے کہ ان کا تخلیقی سرمایہ صرف ان دھوز و لکات تک ہی محدود نہیں ہے جن سے اُن کے اشعار کی صورت گرگی ہوئی ہے بلکہ اس میں غیر محسوس طور پر وہ عوامل بھی کار فرما نظر آتے ہیں جو اس دور کے ذہن اور اس میں عمل پیرا تخلیقی عمل کے لئے ماحولی حیط یا سیاق کے سلسلہ میں بھی کار فرما ہوتے ہیں۔

میر کے سلسلہ میں بہت سے تصورات عام رہے ہیں، اور ان کی تصدیق و تردید سلسل کی جاتی رہی ہے۔ میں فی الوقت یہ مزید محسوس نہیں کرتا کہ کسی مقبول عام تصور یا نظریہ کی حمایت یا مخالفت کروں، کیونکہ نہ تو میر نے ایسی کوئی شعری کوشش کی ہے اور نہ اُن مفروضہ نظریات و تصورات کو رد کر کے کوئی جامع نظریہ یا نتیجہ پیش کیا جاسکتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ میر کو کسی نظریہ سے وابستہ نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ اُن کا فنی ہر حد تک شخصی و ذاتی تجربہ کی تعمیم کا فن ہے۔ وہ ان تمام وقعات و حوادث سے متاثر ہوئے جن کو ان کی زندگی میں حمایتاں حیثیت حاصل ہوئی۔ یہ ان کی شاعری کا، ادبی جہت کے علی الرغم، شخصی پہلو ہے جس کے بارے میں تفصیل سے میں اس سے پہلے لکھ چکا ہوں۔ اس مضمون کے ذریعہ میں اُن کی شاعری کے ایک اور پہلو کا مطالعہ پیش کرنا چاہتا ہوں جسے عمرانی پہلو قرار دیا جاسکتا ہے۔

معاشرتی علوم کے مطالعہ کے دوران عام طور سے یہ کوتاہی سرزد ہوتی ہے کہ شاعر کو اس کے نامحدود کلام کے بجائے عمومی کلام کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جب کہ بقول ایچ۔ ڈی۔ ڈونکھن (H. D. DUNCAN) فنکار اپنے نامحدود فنی پہلو کے ذریعہ ہی نمایاں ہوتا ہے۔ وہ تخلیقاً جو کمال تک نہیں پہنچ پاتیں وہ ناجستہ ہی رہتی ہیں اور فن کی صحیح نمائندگی سے قاصر ہوتی ہیں۔ ان میں خواہ کتنے ہی خالق و مانع اور متعین انداز میں پیش کئے جائیں، وہ تاریخی حقیقت تو بن سکتے ہیں لیکن ایسی حقیقت نہیں بن پاتے جنہیں فنی حقیقت کا حاصل قرار دیا جائے۔

میر جس دور میں سن شعور کو پہنچے وہ سیاسی و معاشرتی بحران کا دور تھا۔ زندگی کو سکون اور افراد کو ایمان نصیب نہ تھی۔ وہ سہارے جنہیں اقتصادی استحکام کا ذریعہ اور عزت و توقیر کا وسیلہ تصور کیا جاسکتا تھا، سہارہ خود مٹنے لگے تھے۔ بڑے بڑے اقداد و احترام کے ستون روز و شب سرنگوں ہوتے جا رہے تھے۔ جائیں بے حقیقت تھے، ان کو خون رازاں تھا، آباد بستیاں اُڑھ رہی تھیں، بآب وطن، غریب و اعلان ہمارے تھے۔ اس کی تفصیلات تاریخ کے علاوہ میر کے یہاں شہر آشوبوں، واسو غریب، ہجرات اور مشنریات

ی صورت میں بھی ملتی ہیں۔ لیکن تفصیلی بیانات اتنے تیکے نہیں ہیں جتنے کہ ان کی غزلوں کے نشتر:

کیا جی کہ ہم سے اسیروں کو منع ہے  
چاکِ نفس سے باغ کی دیوار دیکھنا

یاں خاک سے نفوں کے لوگوں نے گھر بنائے  
آثار ہیں جنھوں کے اب تک عیاں زیرِ پر

اس کہنہ خرابے میں آبادی نہ کر منع  
ایک شہر نہیں یاں جو محفل نہ ہوا ہوگا

یہ عیش نگہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے  
ہر گل ہے اس چمن میں ساغر بھرا لہو کا

غبنے تم کو ذبح کیے ملاقت ہے نے یارا ہے  
اس کٹنے کے کر کے دایری صیدِ حرم کو بچاڑا ہے

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں  
تھا کل ملک داغِ جنینِ آج و سخت کا

جہاں کو غننے سے خالی کبھو نہیں پایا  
ہمارے وقت میں تو آفتِ زمانہ ہوا

یہ معاشرتی ماحول جو عدم استحکام اور بے امنی کی وجہ سے بارہ تھکا اس میں معاشرہ کو تصوری سطح قائم و برقرار رکھ سکے کی صلاحیت نہیں رہی۔ چنانچہ اس میں یہ توانائی بھی مفقود تھی کہ انسانی، مادی اور روحانی یا غیر مادی فعاؤں میں بلند پروازی کر سکے اور خود کو تصوری لحاظ سے مثالی و عینی بند سکے۔ چنانچہ وہ اس کشمکش سے بھی ماری تھا کہ خود محمدی حیثیت حاصل کر لے اور اس پر میر کا یہ کہنا صادق آسکے کہ:

تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی ہیں میں میر

مجھے نہ ہو تو نہم کہا اچھا تصور تھا

مقررِ نہم کا اتنا نہیں تھا جتنا کہ حالات کا تھا۔ آج جو سخت پریشانی ہے۔ کل اس کی آنکھوں میں سیائیاں پھرتی دیکھی

جاری تھیں :

سب سے پہلے کہ کمال جو اس مٹی خاک پر پا جن کی  
 انہیں کی آنکھوں میں بھرتی سلائیوں کی  
 وہ جو وحشی زندگی سے تھے، جنہوں نے تہذیب و شرافت کی ایجاد بھی نہ جانی تھی وہ تخت و تاج کو اُلٹے اور محل سراؤں  
 حلیوں اور ڈیوڑھیوں کو تہہ و بالا کرتے ہوئے موت کا وحشیانہ تاج تاج رہے تھے:  
 جن بلاؤں کو میسر سنتے تھے  
 اُن کو اس درد نگار میں دیکھا

کل دیکھتے تھے ہمارے بستے تھے گھر برابر  
 اب یہ کہیں کہیں جو دیوار دودھ سے ہیں

یا قافلہ در قافلہ ان رستوں میں تھے لوگ  
 یا ایسے گئے یاں سے کہ پھر کھوج نہ پایا

آتا نہ تھا فرد، سر جن کا کل آسمان سے  
 ہیں گھر کروں میں آت ان کے استخوان زمین پر

ایسے عالم میں عین پر اعتبار کس کا قائم رہ سکتا تھا؟ اور جب عین خود زبور ہو، اس کی اپنی کوئی وقعت و حیثیت نہ  
 ہو تو نگاہ ٹکھڑے ہو کہیں ٹکھڑے؟ یہ تو بالکل سچی ایگی کی کیفیت تھی اور تہی ماگی کی کیفیت میں نہ کار کھی اُس عین پر مطلق نہیں  
 ہو سکتا جو اس کے لئے حقیقی دنیا کے سیاق میں مرکز تخیل نہ ہو سکے۔ جب ایسا کوئی وسیلہ نہ ہو تو صرف ہوا میں کھلی رہ جاتی ہیں۔  
 اولاً وہ حسی دنیا میں زندہ رہے، اور اس حد تک مادی اختلاط و ملذذ کا گرویدہ ہو جائے کہ اس کے نزدیک بقول ہووکی فن  
 کا مقصد لطافت و انبساط، لذت و کیف، اعصابی براہیننگی اور جذباتی ہیجان ہو۔ چنانچہ وہ سنسنی خیزی، لذتیت، ترحم اور حسی  
 ندمت کا ریل کی بھول بھلیاں میں گم ہو جائے۔

ثانیاً وہ علاقائی دنیا سے خود کو نابلستہ کر لے اور اپنے لئے تدبیر حقیقی کا درمطلق یعنی خداوند تعالیٰ کو بنائے۔ ایسی صورت  
 میں اس کے لئے عالم انسانی کے املا، توقعات کی اہمیت اس حد تک کم ہو جائے کہ یہ اُس کی جذباتی تعلیم اور قرآنی و روحانی کیفیات  
 کو فروغ دینے کا وسیلہ ہی نہ بن جائے گا بلکہ اُس کے فکر کا رازہ جو میں بھی رُحل جائے گا۔ شاعر خود قدر حقیقی تک براہ راست نہیں  
 پہنچتا، یہ اس کے لئے ممکن بھی نہیں ہے۔ وہ ان علامتوں کو وسیلہ بناتا ہے جن میں ماورائے ادراک سمیٹ لینے کی صلاحیت ہوتی ہے  
 اور خود وہ ان علامتوں کے قریب میں اس حد تک کھو جاتا ہے کہ تخیلات کی دنیا نہ صرف اس کے لئے غیر دلچسپ بن جاتی ہے بلکہ  
 بے معنی بھی قرار پاتی ہے۔



سہا ہی زبان و ادب جولائی تا ستمبر ۱۸۳۳ء

دلی تھی طلسمات کی، ہر جا گہ میر  
وہ آنکھوں سے ہم نے اہ کیا کیا نہیں دیکھا

دلی کے نہ تھے کوئے، اوراق معرہ تھے  
جو شکل نظر آئی، تصویر نظر آئی

اب شہر ہر طرف سے میدان ہو گیا ہے  
پھیلا تھا اس طرح کا ہے کویاں خرابہ

ملا ہے خاک میں کس کس طرح کا عالم یاں  
نکل کے شہر سے ٹمک سیر کر مزاروں کا

مجبوراً دلی بھی چھوڑی اور اودھ کا رخ کیا۔ وہاں، وہ کیا، خود اردو ایک جزیرہ میں پناہ لئے ہوئے تھی۔ عافیت تو  
بے شک انہیں وہاں ملی۔ لیکن دل نہ لگا، دلی کی یاد بابرستانی رہی، اور غریب الہیاری میں لکھنؤ کی خاک میں سر ہے۔

پھر انہیں صورت احوال ہر اک کو دکھاتا یاں  
مرڈت فطرت ہے آنکھیں نہیں کوئی لاتا یاں  
خرابہ دہلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا  
وہیں میں کاشش مرجاتا سر اسیمہ نہ آتا یاں

میر نے خاصی فزول عمر پائی، لیکن یہ بھی ایک اتفاق ہے کہ یہ دور بحران کا دور تھا۔ علماء ہر بحرانی دور عبور ہی ہوتا ہے،  
چنانچہ اس کا کام صرف اس قدر ہوتا ہے کہ وہ معاشرہ کو ایک عہد سے گزدار کر دوسرے عہد میں پہنچا دے۔ اس بے پناہ توانائی و  
قدرت کی وجہ سے اس میں یہ صلاحیت بھی ہوتی ہے کہ وہ فن کے اعلیٰ سے اعلیٰ مظاہر کو عالم وجود میں لائے۔ اس امر کی وضاحت  
و تامل کے لئے سوردر کن نے تقریباً ہر معاشرہ سے مثالیں دی ہیں، مگر اُس نے ہر خطہ زمین کے اس عہد کو نظر انداز بھی کیا ہے جس کا  
مسئلہ کا نام وابستہ ہو جائے۔ اگر وہ ایسا نہ کرتا تو کچھ مزید بصیرت افزا نتائج اس کے علم میں آتے۔ میر، جن سے اردو شاعری  
ہی کا بروقتار دور شروع نہیں ہوتا بلکہ زبان بذات خود نکھرتی اور میثاقی شکل اختیار کرتی ہے۔ لیکن ہے کہ اس کے پیچھے وہ عامل  
کار فرما ہو جس کی نشاندہی میں نے سطور بالا میں کی ہے۔ یہ بھی ایک لائق توجہ حقیقت ہے کہ اردو کے باقی دو عظیم شاعر —  
غالب و اقبال — بھی اپنے علمئے فن کا مظاہرہ اپنے ادوار کے بحرانی عہد ہی میں کر سکے!

فنی عظمت تو میر نے یقیناً حاصل کی، لیکن اپنے عہد کے دوسرے شاعروں کی طرح وہ اپنا کوئی عین نہ بنا سکے۔ وہ بنا  
بھی نہ سکے تھے۔ کہوں کہ خراب وہ دیکھ نہیں سکتے تھے۔ زندگی کی تازت نے ان کی آنکھوں کو آغا خاں بارہ پور تلونک کو انتخاب پر آبلینا  
دکھا تھا کہ ان کا ہر خواب ٹوٹ جاتا تھا۔

جن بلاؤں کو میر سنتے تھے  
ان کو اس مہذگار میں دیکھا  
قصائد انہوں نے لکھے اور بہت سے امرا کی مدح میں لکھے، لیکن ان کے عہد سے لے کر اب تک ہر ایک نے ہی رائے دی  
کہ وہ سود سے لگا نہ کھاسکے۔ ایسا کیوں تھا؟ اس کی وجہ کیا یہ نہ تھی کہ جب وہ اپنی مدح کے آئینہ میں ممدوح کو دیکھتے تھے تو  
وہاں سب کچھ اُجاڑ دیران نظر آتا تھا، لہذا ان کا عین خود ان کے سامنے دو نیم ہو کر گر جاتا تھا۔  
کیا اعتبارِ مایاں کا، پھر اس کو خوار دیکھا

جس نے جہاں میں اگر کچھ اعتبار پایا  
تقویری اور تحسینی دنیاؤں میں عدم مطابقت دیکھ کر وہ اس خیالی دنیا کے ساتھ معاہدہ کرنے سے قاصر تھے جو بے وجود  
کو "وجود" بنا کر فزائی شاعری کو سجا سوار سکے۔ زندگی سے کنارہ کشی اور گوشہ نشینی کو موضوعِ شعر تو میر نے بھی بنایا ہے، لیکن یہ ان کی عملی زندگی  
کے اس پہلو کی نمائندگی ہے جو مداومت و مقادومت میں کبھی جب ہاتھ کے ہمارے چھوٹتے نظر آتے ہیں تو زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے۔  
ان احوال و کیفیات کو کسی بھی نوعیت سے رائٹ سی ملز (WRIGHT C. MILLS) کے الفاظ میں "دست کش ادب  
یا LITERATURE OF RESIGNATION" قرار نہیں دیا جاسکتا، کیوں کہ میر عملی زندگی سے خواہ کتنے ہی لائق رہیں لیکن وہ  
اس کے مشاہدہ و تجربہ سے غافل نہیں رہتے۔ وہ ان کے سامنے جھکتی، چلچلاتی دھوپ کی طرح پھیلی رہی ہے۔ انہوں نے اسے اتنے  
قریب سے دیکھا ہے اور اس کی گہرائیوں میں اس انتہا تک گئے ہیں کہ اس نوعیت کے شعردی کہہ بھی سکتے تھے۔

شہرِ دل ایک مدت اُجڑا بسا غموں میں  
آخر اُجاڑ دینا اس کا قرار پایا

جب نامِ تری بجے تب اشک بھر آوے  
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

ہم طرزِ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن  
بیٹے میں کوئی جیسے دل کو ملا کرے ہے

زنداں میں بھی شورش نہ لگئی اپنے جنوں کی  
اب سنگِ مدا ہے اس آشفۃ سری کا

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشان  
مُغنیِ غبارے کے مہیا نے اُڑا دیا

سہ ماہی زبان و ادب بولالی تا مہر ۸۳

دل پر خوں کی اک گلابی سے  
غریب پریم ریچے شرابی سے

بوئے گل اور زکِ گل دونوں ہیں دل کش اے نسیم  
نیک بہ قدر یک نگاہ دیکھیے تو دفن نہیں

بہر حال، عین مجازی کی طرف سے یہ بایں ہی بلکہ شکستِ التباس انھیں عین حقیقی کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ وہ مجاز سے حقیقت  
س کی منازل سلوک کے ندیے طے کرنا چاہتے ہیں، دنیا کے دنی اور جہان فانی سے روکش ہوتے ہیں، بالمن کے اسرار اور ہستی  
نہج کی صفات کو موضوعِ شعر بناتے ہیں :

گم گل ہے، گم ہے مزگ، گمے باغ کی ہے بو  
آتا نہیں نظر وہ طرح دار اک طرح

کہتے ہیں کئی صورت بن معنی یاں نہیں ہے  
یہ وجہ ہے کہ عارف منہ دیکھتا ہے سب کا

آگے عالم عین تھا اُس کا، اب عین عالم ہے وہ  
اس وحدت سے یہ کثرت ہے یاں میرا سب گیان گیا

آکھیں جو ہوں تو عین ہے مقصود ہے ہر جگہ  
بالتذات ہے جہاں میں وہ موجود ہر جگہ

عالم آئینہ ہے جس کا وہ مصوّر بے مثل  
ہائے کیا صورتیں پردے میں بناتا ہے میاں

صورتوں سے خاک داں یہ عالم تصویر ہے  
بولیں کیا اہل نظر خاموش ہیں حسرت سے یاں

یہ موضوعِ تیسرے کے یہاں خاصا نمایاں نظر آتا ہے، چنانچہ اکثر اس کی طرف نظر یہ دکر کے طور پر نشاندہی کی جاتی ہے،  
بن حقیقت یہ ہے کہ تصوف بھی تیسرے کے یہاں نظامِ فکر نہیں بن پاتا۔ وہ اسے محض دواج عام کے مطابق موضوعِ شعر بناتا ہے،

اپنے کسی ملک یا سلسلہ کی نمائندگی نہیں کر پاتے۔ تعقوت سے ان کا تعارف ہوا، لیکن اس کی تکمیل سے وہ محروم رہے۔ پھر زندگی  
افتادے اس روش کو اختیار کرنے کا موقع بھی نہ دیا۔ گویا اس میدان میں بھی وہ اپنے عین کی صورت کا طے کا جلوہ نہ دیکھ سکے۔  
تعقوت کی تعلیم نے تیر کو جو فائدہ پہنچایا وہ یہ تھا کہ انھوں نے خود اپنی تلاش کی طرف توجہ دی:

پہنچا جو آب کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں

معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

ہر چند کہ یہ شعر ایک نوعیت سے حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے مشہور عالم قول میں عَوْتُ لَعْنَتِهِ فَقَدْ عَوْتُ مَآبَتِهِ  
کا منظم ترجمہ قرار دیا جاسکتا ہے، لیکن یہ موضوع مختلف نوعیتوں سے تیر کے خلافتِ انہ تخلیق میں ابھرتا رہتا ہے۔ وہ اے کچھ مواقع پر  
روایتی مسموعانہ رنگ میں تو ضرور پیش کرتے ہیں لیکن عموماً جس فرد کی شیعہ ان کے اشعار کے ذریعہ ابھرتی ہے وہ انفرادیت پسند  
گوشہ گیر کم امیز، بے اعتنا، خود پسند، خود دار اور بے نیاز نظر آتا ہے:

سدا ہم تو کھوئے گئے سے رہے

کبھی آپ میں تم نے پایا ہمیں

مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم  
القصد نہ دے پے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

رہی نہ گفتہ مرے دل میں داستاں میری  
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

بس نہ لگ چل نسیم مجھ سے کہ میں  
رہ گیا ہوں چپراغ سا بجھ کر

بنائیں رکھیں میں نے عالم میں کیا کیا  
ہوں بندہ خیا لاں باطل کا اپنے

دردازے سے لگے ہم صورت تصویر کھڑے ہیں  
دار فحکاں کو اُس کے، مجلس میں کب جگہ ہے

سجوداں ہی تیر ہم تو رہے

دست کوتاہ تا سب تو نہ گیا

سہ ماہی زبان و ادب، جولائی تا ستمبر ۸۳

ہم اسیروں کا بھلا کیا جو بہار آئی نسیم  
عمر گزری کہ وہ ٹھنڈا رکا جانا ہی گیا

باندھ مت رونے کا تار اے ناقباحت فہم چشم  
اس سے پایا جائے ہے سر رشتہ جی کی جاو کا

بے دماغی، بے قراری، بے کسی، بے طاقتی  
کیا جئیں وہ، روگ جن کے جی کو یہ اکثر رہیں

وہ ضرورت سے زیادہ حساس ہے اور نازک مزاجی کی وجہ سے بدنام ہے :  
مجھ کو دماغ و صفت نکل و یاسمن نہیں  
میں جہل نسیم باد فروش حبس نہیں

پہرا مت میر سر اپنا گراں گوشوں کی مجلس میں  
سنے کوئی تو کچھ کہئے بھی، ایسے کہنے کا حاصل

یہ صرف شخصیتی افتاد نہیں ہے بلکہ اُس بے محور معاشرہ کا پرتو ہے جس میں نہ کوئی قدر مستحکم باقی بچی اور نہ جس کا کوئی  
معیار سالم و محفوظ رہا۔ چور، اُچکوں، لیٹروں، قاتلوں، غاصبوں نے معاشرہ کی ساری ہی توقیر ختم کر دی تھی۔ ایسے عالم میں ان کا  
رہنا سے پرے ہی نہیں، فز پر سے بھی اعتبار اٹھ گیا۔

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا  
خدا کی مدت کی انسان پر سے

خدا ساز تھا آذر بُت تماشا  
ہم اپنے تئیں آدمی تو بنائیں

ہم نے یہ مانا کہ دماغ ہے ملک  
آدمی ہوا بہت مشکل ہے یاں

ایک لامتناہی وہ ہے جس میں افراد زندگی کی میکائیت کی وجہ سے ایک دوسرے سے نا آشنا ہو جاتے ہیں، اور ایک

لا تعلق دے جس میں افراد کے درمیان رنجشیت تو نہیں ہوتی لیکن وہ حالات سے مجبور ہو جاتے ہیں کہ دوسروں کو نہ پہچانتی تاکہ ان کے دکھ درد میں شریک نہ بنے ان کے کام آنے کی ذمہ داری ان پر عائد نہ ہو۔ اس کنارہ کشی میں بھی بے بسی و مظلوری کو دخل ہوتا ہے۔ اول الذکر رویت عہد جدید کے صنعتی معاشرہ کی پیداوار ہے اور ثانی الذکر رویت اس زوال و انفعال کی پیداوار تھا جس میں سلطنت منلیہ کی بساط الٹ چکی تھی اور صفویان لکھنؤ بادشاہت کی خیالی جنت میں داد عیش دے رہے تھے۔ اس رویت کی اساس نہ تو کسی فلسفہ پر مبنی اور نہ اسے سوچے سمجھے طریقہ پر اختیار کیا گیا تھا بلکہ اس عہد کے معاشرہ میں حالات ہی کچھ ایسے پیدا ہو گئے تھے کہ ہر شخص بے نامی و گمنامی میں پناہ لینا چاہتا تھا۔ میر نے اس بے نامی و گمنامی کو جس طرح نزدیکی شناخت بنا کر پیش کیا ہے۔ وہ ان کے عظیم فنکارانہ عصری شعور کی غمازی کرتی ہے :

شاید کون میر کس کو اہل عمدے میں  
محض یہ خون کے میرے سب کی گواہیاں ہیں

خواہ مارا انھوں نے میر کو یا آپ کو  
جائے دو یا رو جو ہونا تھا ہوا، مت بڑھو

کوئی کانٹا سر راہ کا ہماری خاک پر بس ہے  
گل گلزار کیا درکار ہے گورِ غریباں کو

چور اچلے، سکھ مر بٹے، شاہ و گدا، سب خواہاں ہیں  
چین سے ہیں جو کچھ ہیں رکھے فقر بھی اک دولت ہے یاں

دنیا کی طرف سے روگردانی کو انھوں نے خواہ اپنا شہری شمار بنایا ہو [اس سے مجھے بحث نہیں] لیکن پرانگندہ دارغ اور بے امانی کے فکار معاشرہ میں ان کا رویت اس عوامی حقیقت کی طرف یقیناً ہیں متوجہ کہ اسے کہ اس دور کا فرد اپنے ماحول سے عمل و تعامل کا رشتہ قائم کرنے کی کوشش میں خود کو ناکام محسوس کر رہا تھا۔ اسی وجہ سے اس ناکامی بے بسی کا اظہار غیاتی اکائیوں کی صورت میں ہی مناسب و موزوں نظر آ رہا تھا۔ میر کے یہاں بھی یہ رویت اس تناظر میں خاصا نمایاں نظر آتا ہے جس کی نمائندگی محترمہ بالا اشعار سے ہوتی ہے۔

فکار جب تنہا پسندی کے اس رویہ کی طرف راجع ہوتا ہے تو وہ تحسینی فنی سطح پر اتر آتا ہے، اپنی کائنات جذبات، مادی تجربات اور محسوس کیفیات میں محدود کر لیتا ہے۔ فکر و تخیل ارفع تو دور کی بات ہے، وہ ہیئت و تکنیک کے معاملہ میں بھی اس روش کو اختیار کر لیتا ہے جس میں بڑے تجربوں اور فنی رنصوں کو سہارے کی گنجائش نہیں ہوتی کیوں کہ فکار تخلیقی عمل کو دباؤ پہنچنے پونے ہی نہیں دیتا کہ وہ ارتقاع حاصل کر سکے۔ اس تحسینی فنی کے ہونے میر کی ہجرات ہی نہیں بلکہ غزل کے وہ اشعار بھی ہیں جہاں معیار کے ٹوٹنے کا ذکر تو آیا ہی ہے، تنگ پوشاک کا بھی ذکر آیا ہے۔ تحسینی فنی کے لئے اصل مسئلہ یہ

اور ایسے موضوعات نہیں ہیں بلکہ وہ اشعار ہیں جو مولوی عبدالحق اور اثر لکھنوی کیا ہر انتخاب کرنے والے کے قلم سے پہلے ہی نظر میں معروض ہو جاتے ہیں، اور جنہیں خواہ کتنا ہی بچانے کی کوشش کی جائے لہر "بنایت پست" قرار پانے سے بچایا جائے لیکن وہ میر کے عام معیار سے نیچے ہی رہ جاتے ہیں۔ ان میں صرف مضامین پست، بندشیں ناقص، اور الفاظ آن گڑھ ہی نہیں ہوتے بلکہ اصل فن مکمل ادب عیب اکائی نہیں بن پاتا میر کے نکتے ہی دیوان جمع کئے ہیں لیکن سلسلے سلسلے چودہ ہزار اشعار "درد و غم" کے اظہار کے خاتمہ نہیں بن سکے ہیں۔ اور یہ بات بالکل فطری بھی ہے۔

نحسستی فن عوام کی سطح سے زیادہ قریب ملکہ باستانی ثقافت (FOLK CULTURE) کی جذباتی و استغنازی روش کا نمائندہ ہوتا ہے۔ نگناام عوامی طبقہ جس کی ساری کائنات اُس کے علی طرز عمل میں محدود ہوتی ہے، جب اپنے تکمیل کو پیدا کی آزادی عطا کرتا ہے تو اپنے اعصاب، اعضاء اور جذبات سے لاطعلق نہیں ہوتا۔ وہ خواہ کتنی عجیب العقول باتیں کرے۔ اپنے اُس مادی وجود کو فراموش نہیں کر پاتا جس نے اُسے دسائی ابلانغ کے ذریعہ فرصت کے لمحات میں تصوراتی دنیا آباد کرنے کی نعمت عطا کی۔ فن کا جب باستانی اظہار (FOLK WAYS) سے ابھرتا ہے تو رفتہ رفتہ تاثر اشیدگی سے صنائی اور پھر فنکاری کی طرف پیش قدمی کرتا ہے۔ جیسے جیسے یہ روایت آگے بڑھتی جاتی ہے فنکار "خواص پسند" ہوتا چلا جاتا ہے۔ اس سے اُس کی مراد یقیناً طبقہ اشراف نہیں ہوتا بلکہ وہ اصحاب بصیرت ہوتے ہیں جو فن کی تحمیں قدر کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ اس طرح فن نحسستی سطح سے بلند ہو کر تصوری سطح تک پہنچ جاتا ہے، لیکن اس کلیہ سے قطعاً یہ بادر نہ کیا جائے کہ یہ عمل یک رخا ہوتا ہے۔ ان دونوں سطحوں میں تضاد و اشتراک بھی ہو سکتا ہے۔ ان کے امتزاج سے ایک یعنی سطح ہی نہیں بلکہ بہت سے نشیب و فراز پیدا ہو سکتے ہیں۔ میر اسی کثیر سمتی فنّی روش کے (اگر نمائندہ نہ کہوں تو) شکار رہے ہیں۔ ان کے یہاں ہیں اس نکتہ کے سلسلے میں جو ستارہ پہلو نظر آتا ہے وہ کلیہ جات کے حصاروں کو توڑ دینے کا ہے۔

میر کے یہاں شاعری درباروں میں ہوتی تھی، کتاب میں امراء و رؤسا کے کتب خانوں میں ملتی تھیں، اور غبار کے پاس صرف زبانی جمع خرچ! — مینی جو بارہو گیا وہ بسا غنیمت! ایسے حالات میں اگر انھیں شاعری کرنی تھی تو اسکا رشپ یو جی سی (۵۰۰ ملا) سے نہیں صرف شاہی خزانوں سے مل سکتا تھا۔ اس "اسکارشپ" کے لئے درخواستیں صرف تصیدوں کے فارم پُر کر کے دی جاتی تھیں۔ اس کے علاوہ شاعر کے لئے معاش کا کوئی اور طریقہ نہیں تھا۔ اس لئے اگر میر نے بھی اسی طرح دست سوال دلا لیا تو برا کیا کیا؟ وہ یہ نہ کرتے تو کیا کرتے؟ ہاں، اہم بات تو یہ ہے کہ اندر سے ان کا ضمیر چٹکیاں لیتا رہا لہر وہ تصدید میں نام پیدا کر سکے۔

انھوں نے اپنے عہد کے زبان سے بھی بے اعتنائی نہیں برتی لہر نہ ان شری محاسن کو محبوب جانا جو ان دنوں رائج تھے۔ انھوں نے اس پہلو سے جو بات پیدا کی وہ ان کا اپنا رنگ تھا جسے "میر کا رنگ" کہا جاتا ہے۔ یہ "رنگ" کیا ہے؟ اس کا تعین علمی زاویہ سے اولاً اسلوبیات کے ذریعہ اور ثانیاً فن شعر کے ذریعہ کیا جاسکتا ہے۔ میں چوں کہ ان علوم سے آگاہی نہیں رکھتا۔ اس لئے صرف ایسے موضوع سے متعلق بات کروں گا۔

میر جب اپنے حقیقی فنّی تجربوں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو وہ نحسستی ثقافت کی طرف لوٹتے ہیں اور اپنی زندگی کے ماکمل اور غیر الدینان بخش ذہنی دما دی تجربات سے رجوع کر کے زندہ دھڑکتی ہوئی زندگی میں سانس لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس عمل کے ذریعہ وہ زبان کو اُس سانچے میں ڈھالنے کا تجربہ کرتے ہیں جو خود منتہائے فن نہیں بنتی بلکہ فن کے وسیلہ کا بیکہ اختیار کر لیتی ہے۔ انجام کار وہ اس بجز میں شعر کہتے ہیں جسے وہ "جائے مسجد کی بولی ٹھوکی" قرار دیتے ہیں تعلقہ معلیٰ کی اردو نہیں۔

”بولی ٹولی“ سے اُن کی مراد یہ نہیں کہ ۱۰ عامی زبان کے سامنے پیر ڈال دیتے ہیں بلکہ اس بولی ٹولی کو تحسی سطح سے بلند کر کے تصویری سطح پر لے جاتے ہیں اور پھر اس کا ارتقاء یعنی سطح تک کر دیتے ہیں۔ یعنی کام تو وہ عوام سے ہی رکھتے ہیں لیکن اُس میں فن کے ان تجربات کو سمودیتے ہیں جو شعر کو عوام کی سطح سے بالاتر کر دیتے ہیں۔ اُن کے یہاں انتخاب سایہ بن جاتا ہے، افنی کی سرخی سرخی جام میں بدل جاتی ہے، گل کی سرخی پیر میں بن جاتی ہے، کٹی تبسم کرتی ہے، شمع سردھتی ہے، ارد تراکیب کثیر المعنی بن جاتی ہیں۔ گویا وہ خود تحسی سطح تک گرتے نہیں چلے جاتے بلکہ تحسیات کو تصویری، پھر یعنی سطح تک کھینچ کر اوپر لے آتے ہیں یہ تیر کی فنی توانائی ہے جو خود زیر نہیں ہوتی، عوامل و وسائل کو صید زبوں بناسیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عالم، آرزو، سوز و رند کی زبان استعمال کرتے ہوئے بھی وہ نثر و شکر نہیں ہوتے بلکہ رفتوں کے انلاک جھولیتے ہیں، اور شعر میں روایت سے قریب رہتے ہوئے بھی اُس سے انحراف کر کے اپنی دنیا آپ بنا لیتے ہیں۔

تب تھے سپاہی، اب ہیں جوگی، آہ جوانی یوں کاٹی  
ایسی تھوڑی رات میں ہم نے کیا کیا سوایک بنائے ہیں

ہم نہ کہتے تھے کہ نقش اُس کا نہیں نقش سہل  
جانہ سالک گیا تب نیم بُرخ صورت ہوئی

رات مجلس میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے  
چیلے تصویر نگار کوئی دیوار کے ساتھ

ہم بھی فیصل گل میں چل تک قریاں دیکھیں  
سرجوڑ جوڑ کیسے کلیساں نکلتیاں ہیں

کہتا تھا کسو سے کچھ کہتا تھا کسو کا منہ  
کل تیر کھڑا تھا باں سچ ہے کہ دوانہ تھا

رستے راہ میں دیکھ لیا ہے بستی میں سے نکلے تھیں  
کیا جانیں ہم رود و شب تم کیدھر رستے بستے ہو

بن میں جن میں جی نہیں لگتا، پار کدھر کجاویں ہم  
راہ خرابے سے نکلی، جھگر کی بستی میں کیوں کر جاویں ہم



ادب اشعار میں اصرار جیسے دوسرے متعدد اشعار میں انھیں خواص کی زبان یا معیاری زبان کو اپنے مرکزی خیال کے لئے اظہار کا وسیلہ بنانا نہیں چاہتا۔ اکثر مقامات پر تو انھوں نے ایسے الفاظ و محاورات کو شکر کا اس طرح جزو لاینفک بنادیا ہے کہ اس لفظ یا فقرہ کو نکالنے کے بعد خود شعر بے جان ہو جاتا ہے۔ یہ شخص آپ کو بعض مندرجہ بالا اشعار میں بھی نظر آئے گا۔ الفاظ و محاورات کے معاملہ میں ہی ہمیں شعری آہنگ کے لئے بھی وہ باستانی آہنگ (FOLK RHYTHM) کے قریب آ جاتے ہیں جیسا کہ ان کے زبان پر عام شعرائیں بھی نظر آتا ہے:

چلتے ہو تو چین کو چلیے، سنتے ہیں کہ بہاراں ہے  
پھول کھلے ہیں، پات برسے ہیں کم کو بادبلاں جو

پتا پتا، ہوتا ہوا حال ہمارا جانے ہے  
جانے نہ جانے گل ہی چلے، بلغ تو سدا جلد ہے

ادب ان اشعار میں بھی جو میں اس سے قبل پیش کر چکا ہوں، انھیں میر کے نقادوں نے ہندی چند قرار دیا ہے۔ جو سکتا ہے ایسا ہی ہو، لیکن یہ عربی، فارسی اور اردو کے مرد و عورتوں کی وجہ سے یہ بحث زیادہ معنی نہیں رکھتی کہ میر نے کس زبان کی بحر میں استعمال کی ہیں، البتہ یہ امر زیادہ اہم ہو جاتا ہے کہ انھوں نے نیم معیاری ادویاتی آہنگ کو [ادب ان کو نہیں] معیاری آہنگ کی قبولیت عطا کی۔ یہ ان کی تخلیقی توانائی کی ایک اور اہم نمائندگی ہے۔

میر کی اس فنی توانائی نے انھیں نہ صرف اپنے عہد میں زندہ رکھا بلکہ ان کی شاعری کو وہ اسلوب عطا کیا جو اظہار کی پختگی سے آراستہ اور کلاسیک ہونے کے ساتھ ساتھ ہمیشہ تازگی اور استعجالی رہا ہے۔ اس میں حقیقت کے فنی برتاؤ کی وہ کاملیت ہے جو بحر میں اپنے اتباع کی توفیق دیتا ہے۔ جب معاشرتی شیرازہ کھرنے لگتا ہے، خدا ہلے دھار ہو جاتی ہیں اور زندگی اپنے معنی کو لے لیتی ہے تو میر کا کلام تشابہ (SIMULACRUM) کا محسوس بنتا ہے۔ میر کے سوال کیا جاتا ہے کہ میراجی، شاہی الحق حق، ناصر کاظمی، ابن انشا، جمیل الدین عالی اور خلیل الرحمن اٹھلی وغیرہ کو آخر کیا عزت پڑی تھی کہ وہ میر کے دیر میں بیٹھیں، قصہ کہیں نہیں اور ترک اسلام کریں۔ جواب صرف اس قدر ہے کہ میر کی شاعری کی معاشرتی حرکیات (DYNAMICS) کی طرف بھی التفات فرمائیے۔

میر کی شاعری کی حرکیات دراصل افعال و اضلال کا ایسا تجربہ ہے جو خارجی حالات کے پیدا کردہ حقائق کے قابو سے باہر ہو جانے کی صورت میں پڑے معاشرہ کو بحیثیت مجموعی اور معاشرہ کے ایک ایک فرد کو انفرادی طور پر کرنا پڑتا ہے۔ معاشرہ جب بھی اپنی اجتماعی توانائی کو کھینے لگتا ہے تو خود شعری کا شکار ہو جاتا ہے اور اپنی ذات میں اس حد تک محسوس ہوتا ہے کہ درون میں سا ہو جاتا ہے۔ کہیں نفسی اضمحلال کے باوجود کوئی فرد اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا کہ اس کی ساری فکری و اقتصادی کائنات ان عوامل سے تشکیل پاتی ہے جو اس کے خارج میں اس کی معاشرتی دنیا میں کھڑے ہیں۔ یہی وہ حقیقت ہے جو میر کے سلسلہ میں اس امر کی تصدیق کرتی ہے کہ وہ خدا میں ہوتے ہوئے بھی اپنے معاشرہ اور اپنے عصر کا بڑا بچہ مشغور رکھتے ہیں اور ان کے ذاتی تجربات و تاثرات میں اتنی صداقت پیدا ہو جاتی ہے کہ جب بھی حالات میں قدرے یکسانیت پیدا ہوتی ہے تو انہیں مثل بنایا جاتا ہے اور ان کا ابداع کیا جاتا ہے۔ میر کے شعری عرصہ حیات کے زندہ ہونے کا ایک اندازہ بھی ہے۔

[جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی کے میر تقی میر سمینار میں پڑھا گیا]

# شاہ غلام قلندر عظیم آبادی بہار کا ایک گمنام مصنف

مختار الدین احمد

یورپ کے دوران قیام میں ایک دن انڈیا آفس لائبریری میں ان مخطوطات کا مطالعہ کر رہا تھا جن کا ذکر ہرمین امیچے کی مرتب کردہ فہرست مخطوطات فارسی میں نہیں ہے۔ ظاہر ہے یہ مخطوطات فہرست کی ترتیب و اشاعت کے بعد کتب خانے کو حاصل ہوئے، اس لیے فہرست مطبوعہ میں جگہ نہ پاسکے۔

ان مخطوطات میں ایک مخطوط میری توجہ خاص کا باعث بنا۔ یہ ایک مختصر مجموعہ فارسی کتبوبات کا ہے اس کا لائبریری میں نمبر 4052 ہے۔ ادراق کی تعداد ۲۷ ہے۔ نسخہ نسبتاً خوش خط لکھا ہوا ہے لیکن اغلاط سے پاک نہیں۔ سرورق پر "رقبات مرزا حاکم"؟ "کیوں لکھا ہوا ہے کچھ میں نہیں آیا۔ لیکن کتاب کی تمہید مشعر ہے کہ اس کا نام "نسخہ قلندر شاہی" ہے۔ اس نسخے کی کتابت ۱۲۱۸ ھ میں ہوئی ہے۔ پیش نظر مضمون میں اس نسخے کا مختصر تعارف مقصود ہے یہ ان تحریری یادداشتوں پر مبنی ہے جو میں نے کوئی تین سال پہلے لی تھیں۔

نسخہ قلندر شاہی، غلام قلندر عظیم آبادی کے شاہی کتبوبات کا مجموعہ ہے جو انھوں نے اپنے معاصرین کو لکھے ہیں، کچھ مکتوب الیم کے نام یہاں لکھے جاتے ہیں :

شاہ وجیر الدین، نواب سیف خاں، میاں خدیار، میاں شاہ علی جیو، میر احمد سعد جیو، شاہ ابراہیم شاگرد آئندہ ایماں شاہ نصیح الدین قاضی قنوج، مولوی فتح علی، مرزا نیاز بیگ جیو، شیخ فانی اللہ، یوسف خاں خواجہ، رشید خاں، میر زبیر العابدین آفسنا، چودھری محمد دولت، مرزا عبد الرحیم، شاہ ظہور اللہ (دہلی) میاں غلام پیر۔ کتاب کے ایک اندراج سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی ترتیب ۱۱۵۱ ھ کے بعد ہوئی ہے۔ مجموعہ کرامتیب کی ابتدائی سطور یہ ہیں :

"فقیر غلام قلندر کہ زاد بوم ادھر ہے عظیم آبادت، پرورش بدھل یافتہ، سامان دنیا را گناشت، خیال درویشی درویش افتاد، بہ عرصہ سیر و سیاحت بہ روستاں و دیوان ہر حاجتے کر دے ی دادہ نوب قلم آوردہ کہ فرستاد، سوداقتن جمع بود بہ ترتیب افشاے سفید برادر اف نمودہ قلندر شاہی نام تباد"

اب اس کتاب کی آخری سطور سبب کی جاتی ہیں، یہ اس مکتوب کا آخری حصہ ہے جو بہ غالباً بین غلام پیر نامی کس شخص لکھا

گی ہے :

”فقیر ازاں ایام کہ ترک اسباب کردہ است ہمیشہ بہ آزادی خوش گزشتہ وی گزردہ، اطلاعات  
استقامت در بیج سر زینے معنی یابد، ہنگام نادر شاہی ازین بارفتہ بود مدتی در خط قنوج کہ.....  
نملہ و اندامان است، مکان داشت۔ ناگاہ آفتہ.... دوران جاہم نازل شد کہ آن ملک را گدہ داشت  
باز ممتد دانہ آب کشاں کشاں بدھلی آورد، بالفعل کیفیت این جا کہ می بیند چو شہر ناپرسن،  
پہ خداوند“

اگر اند شے اند شے دیگر معنی اند  
خوش نصیبی خود پر بیان بنایم، اہر طرف کمی روم حوادث و آفات پاشہ کوب عقب لمی گردد۔  
صحت حیرانم و از زندگی خود دل تنگ  
توانم ز فلک عہدہ برار اگشت بیگ  
حالا خوب معلوم شد کہ دیہات و قصبہ در دور بہتر اند ازین شہر بے پود لکین از آنجا کہ بایہ خرچ ندارم،  
بنابرین متوقف ام، اگر ایشان درین وقت مدد خرچ بطریق قرض نمایند، احسان ست۔  
و یادداشت منصب فقیر کہ پانصدی مع خطاب است از سابق ایام بنامہ.... بلہ مقصدی افتادہ  
بود، الحال طلبیدہ پیش خود داشتہ ام، اگر کسے خریداری کند فروخت کنایندہ، درین صورت رفیق بہ  
آسانی متواند شد، والا من ہم شریک بلائے شہرم، تا نصیب ہر چہ آید بر سر من بد نصیب زیادہ چہ  
تصدیہ والسلام“

اسی مکتوب پر کتاب ختم ہو جاتی ہے۔

ان کے مکتوب ایہوں میں میرزین العابدین آشنا کا نام قابل ذکر ہے۔ ملے ان کا عرف میر نواب تھا، گجرات کے ایک  
سادات خانہ ان سے تعلق رکھتے تھے، حکیم اصیل الدین خاں جنہوں نے کھیات سودا مرتب کر کے اس پر دیا چو لکھا ہے، ان کے  
والد تھے۔ میرزین العابدین دہلی میں مقیم تھے اور طبابت کا شغل رکھتے تھے۔ یہ اس لحاظ سے متنازعہ کر کے جاسکتے ہیں کہ  
بیشتر تہہ کردوں میں ان کا ذکر موجود ہے۔ دیوان مرتب تھا یا نہیں اس کے متعلق تذکرے خاموش ہیں۔

یہاں میرزین العابدین آشنا کے جواب میں جو مکتوب غلام قلندر نے سپرد قلم کیا ہے، درج کیا جاتا ہے،  
”میر صاحب مہربان دین آشنا تخلص لقب میرزین العابدین ملکہ المعین از مستان لغلام قلندر  
کثوف باد، رقتہ مشکل بشکایت، رسیدہ از بے انصافی ایشان متعجب گردید کہ فقیر از شرف قصد دیار مغرب  
کہ کرد بجز روئے دین شان مرکوز دیگر نمود، و از سیاحت دہلی غیر از مواصلت سالی نہ داشت میچہ مقصد

ملہ نام پڑھائیں ہانا نلیر بگ یا نظیر، سنگھ یا ایسی کوئی نام ہے۔

ملہ مرت افزا صاحب، محمود لفظ ۱۲۰۱، گلزار ابراہیم ص ۱۵۸، تذکرہ شورش ص ۵، تذکرہ معنی ص ۶ (مشورہ و تذکرہ)  
از پروفیسر کیم الدین احمد کے علاوہ متعدد تذکرہ دہلی میں ان کے مختصر حالات زندگی ملتے ہیں۔

و مقصود، لیکن از اتفاق قیمت نامہ ساز خود لاچار ست کہ این جاہم در یک ہفتہ بعد المشرقین واقعہ شدہ کہ زمارا  
از احوال شان خبر ہے، و نہ ایشان را از محبت ما اثر ہے، ستونی صحبت ہم چنان باقی ست کہ بود و چندی  
رہ نور دی سر سودے نمود۔

وصلت بدست داد، دل پر مراد نیت  
بر دل ہم چہ منت شادی کہ شاد نیت  
ہر چند تلاش مکان متصل آن ہر زبان کردہ، دی کند، اما بے کرایہ بہ مبالغہ ایشان دور مد آبادی شاہجہاں  
[آباد] بدست نمی آید، ناچار در ویران افتادہ ام۔

بر لب دریا دور از شہر در ویرانہ  
کردہ ام تعمیر بہر اندن خود خانہ  
واذا آنجا کہ در توکل با امید آمد.... کرایہ بہ خود مفقود کردن بعید ست از دانائی، لہذا طبیعت کرایہ این معنی  
نہ کردہ یعنی کند، دس ہر زبان با وجود ریاست و اقامت قدیم این شہر کہ با ہزار آشنا خواہند بود، و  
خود حکیم اند، یک عالم بہ غرض شفا کے مرض رجوع میدارد، حیث کہ معالجہ آزار.... فقیر نہ شدہ اند، بلکہ  
.... عیادت ہم نہ نمودند، ہر قدر گدائے این معنی سرگرمی بہاست، لیکن خدا کند کہ من آشنا کے دایم، با  
.... سلوک و عدم سلوک کارند ارم.... نوبت کم قوتی پاسے بحدے رسانیدہ کہ یک گام برابر مد  
فرسنگ می نماید، دل ہمیشہ می خواہ طواف کوئے جانان را، آہ بے پردہ بانی اسے نا توانی بہر حال  
اپنے گزشتہ، گزشتہ ہم اگر فکر استقامت و دستار متصل خود فرمایند البتہ ہم صحبتی یک دیگر  
می توانند۔ و فرمایش غزل "ہندوی" در زمین مخصوص بود، انچہ از فکر ناقص سرزدہ، مرقوم می رود،  
ملاحظہ خواہند نمود، زیادہ چہ طراز۔

اس کے بعد اردو غزل کے پانچ شعور درج ہیں جو یہاں پیش کیے جاتے ہیں :

پڑھیں ہوا، غضب سیں دکھاتا ہے رو کے تیں  
بیدار گرجن ظالم و سرکش ہیں سنگدل  
ظالم نے مفت خاک کو میری دیا بہ یاد  
کرتا تو ہے توں چاک جگر پر سمجھ کے کہ  
جز وصل یار نہیں ہے قلندر جہاں سین کام  
جانبیں گے حشر میں ہم اسی آرزو کے تیں

قلندر، فارسی نثر تو لکھتے ہی لکھتے لیکن فارسی نظم میں بھی بندہ لکھے، ان کی ایک فارسی غزل کتبہات میں نقل ہوئی ہے  
ان کے اردو اشار کی جیسے انھوں نے "ہندوی" کا نام دیا ہے اہمیت یہ ہے کہ یہ بارہویں صدی ہجری کے وسط یا اس کے کچھ  
پہلو کا کلام ہے اس لیے تاریخی اور ادبی اہمیت ان اشار کی ظاہر ہے۔

کے ایک شاعر کے جن کا نام معلوم نہیں ہو سکا تراجم و اشعار ملتے ہیں، سرت افزا میں ہے، قلندرے بود و ارستہ  
مذہب و آزاد مشرب، مفید انم کہ از کجاست لیکن اشعار بسیار از و اشتہار داد و بدلہ، شاہ کمال نے بدھ سنگھ قلندر کا  
ذکر کیا ہے اور انھیں مرزا مظہر گانا گرد لکھا ہے۔ ”عشق پیٹھ و قلندر مشرب بود، آباد اجدادش بفرست  
و فرست او فغان خود بری بر وند“ قلدرت اللہ شوق نے ان کا ذکر نسبتہ تفصیل سے کیا ہے، ”منتون دلی، آزاد  
سیرت و وضع لا ابالی داشت، ہر چند عمر روزگار بود اما عجب ہر دو جہاں را پس پشت داد قریب دو کھ نقد و عین در  
یک لمحہ کیمشت نصرت نمودہ و در فرقت نامک پیچنی فیتر نہ واصل بریں مال و منال اتغنائے نمود“ پھر لکھا ہے کہ چند سال سے  
برہی میں اقامت پذیر تھے وہی ان کی وفات ہوئی۔ بقول شوق ”فکر صائب“ اور ”ذہن مناسب“ رکھتے تھے۔ ان کی  
وفات کے بعد ان کے مہر دات جو لاس را سے رنگین لکے اپنے پاس محفوظ کر لیے تھے۔ دیوان اردو شوق کی نظر سے گزرا  
تھاجس سے ۳۷ شعر انتخاب کر کے انھوں نے اپنے تذکرے میں درج کیے ہیں۔

قلندر تخلص کے ایک دوسرے شاعر کا بھی ذکر شوق نے اپنے تذکرے میں کیا ہے، فقیرے است سیاح، اکثر  
در نواحی فرخ آباد اوقات دارد، دیوان ریختہ ترتیب دادہ ہے ترتیب تذکرہ کے وقت وہ زندہ تھے، حکیم قدرت  
اللہ قاسم لکھتے ہیں، قلندر تخلص، درویش ست شاہ قلندر نام، فقیرے بود از شاگردان مظہر، آزادانہ ایام بسر نمود و  
دارستانہ زندگانی میفرمود۔

لابد بدھ سنگھ قلندر اور اسی تخلص کے دوسرے شاعر میں بعض اوصاف قلندری، وارستہ مذہبی اور آزاد مشرب  
مشترک ہیں۔ دونوں کا قیام روہیل کھنڈ میں رہا ہے، الیک کا برہی میں دوسرے کا فرخ آباد کے نواح میں۔ دونوں  
مظہر کے شاگرد ہیں، دونوں صاحب دیوان ہیں، زبان بھی دونوں کا ایک ہی ہے، اب معلوم نہیں یہ دو علیحدہ علیحدہ  
شخصیتیں ہیں یا دونوں ایک ہی ہیں۔ شوق نے دونوں کا ذکر علیحدہ علیحدہ کیا ہے۔ انھوں نے بدھ سنگھ قلندر کے مشرب  
باسلام ہونے کا ذکر نہیں کیا ہے اور اسے نامک پیچنی فقیر لکھا ہے، لیکن منتخب اشعار میں یہ تین شعر بھی ان کے تذکرے میں  
درج ہیں،

۱۔ تذکرہ سرت افزا ص ۱۱۱، مرتبہ قاسمی عبدالودود (مثنوی رسالہ معاصر پٹنہ)

۲۔ تین تذکرے ص ۹ (مرتبہ نثار احمد فاروقی، ندوۃ المصنفین، دہلی)

۳۔ ”تذکرے“ (۱۵۵: ۲) مرتبہ پروفیسر کلیم الدین احمد، پیٹھ، سال طبع ندارد۔

۴۔ لاس را سے رنگین کے حالات و اشعار شوق کی طبقات الشعراء ص ۵۹ اور دوسرے تذکروں میں ملتے ہیں۔

۵۔ تذکرہ طبقات الشعراء ص ۵۹، مرتبہ نثار احمد فاروقی، شائع کردہ مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۹۸ء

۶۔

۷۔ مجموعہ فنون (۲: ۱۳۱)

۸۔ یہ بات عموماً ہے کہ جو شمس عظیم آبادی کا اپنے آبائی مذہب کو ترک کر کے اسلام قبول کرنے کا ذکر بھی بیشتر تذکرہ نگاروں  
نے نہیں کیا ہے۔ عظیم آباد کا تذکرہ لکھنؤ شمس، عشق، علی ابراہیم خان خلیل بھی اس معاملے میں خاموش ہیں۔

۱۔ دل اب جاتے ہیں ہم تو تو رہ کر اس پاس عشق اللہ تجھے ہم نے خدا کو سونپا

جانے ہم کس کو قلندر غیر دوست اللہ ایک ہے، نہیں واللہ دوسرا  
پوچھتا تھا یا مجلس میں قلندر کون ہے میں کہا بندہ نر اسے اور خدا کا نام ہے  
بدھ سنگھ قلندر اور اس شخص کے دوسرے شاعر کے متعلق جس کا ذکر تذکروں میں ملتا ہے، تفصیلات نہیں ملتیں اور  
یہ جاتے کے لیے ہمارے پاس کوئی ذریعہ نہیں کہ دونوں ایک ہیں یا دونوں علیحدہ شخصیتیں ہیں، چھپیدگی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب  
اس عہد کے ایک اور قلندر (شاہ غلام قلندر) سے ہمارا سامنا ہوتا ہے اور کچھ باتیں اس کی زندگی کی ایسی ملتی ہیں جو ان دونوں  
میں مشترک ہیں۔

شاہ غلام قلندر کا ذکر عظیم آبادی تذکرہ نگار عشقی اور علی ابراہیم خلیل نے نہیں کیا، ابوالحسن امر اللہ، الہ آباد کے تھے لیکن  
عظیم آباد کے شہر سے عام طور پر ان کی واقفیت کا ثبوت ملتا ہے، حضرت انرا میں بھی ان کا ذکر موجود نہیں، ان تذکروں میں عدم  
متمولی کی وجہ یہ ہو گی کہ وہ عظیم آباد سے کم عمری میں دہلی روانہ ہو گئے تھے لیکن دہلی اور تذکرہ نگاروں کے یہاں ان کا ذکر  
نہ ہونا باعث حیرت ہے۔ جب کہ پیشہ تذکرہ نگاروں کے یہاں دوسرے قلندر شخص کے شاعروں کا مختصر بھی انذار آج ملتا  
ہے۔ صرف شورش عظیم آبادی ایسے تذکرہ نگار ہیں جنہوں نے تین سطروں میں سہی ان کا حال لکھا ہے اور چار مصرعوں میں ان کے  
درجہ کیے ہیں۔ یہ مندرجات ہمارے لیے بہت قیمتی ہیں اور ان کی اہمیت ظاہر ہے۔

ذیل میں تذکرہ شورش سے قلندر کا ترجمہ اور اس کے اشعار درج کیے جاتے ہیں :  
”قلندر دیگر بے شاہ غلام قلندر تخلص، ساکن قصہ کبرہ، سرکار موگیر، مضاف صوبہ بہار، مرید حضرت  
میر محمد اسلم صاحب قبلہ قدس سرہ ابن حضرت میر سید جعفر نور مرقدہ، قریب سی سال است کہ بہ طرف دہلی باشند  
در عمر یک مرتبہ آمدہ بودند، از دوست :

کیا کہوں غم میں مری عمر کس عنوان گزری دن تو گردش میں گنارات پریشاں گزری  
عرفت عشق میں کچھ ہم نے نہ پایا آرام حالت وصل و جدائی مجھے کیاں گزری  
گر تجھے تخت حکومت کی قلندر ہے ہوس فرخ کردوں دل میں کہ ہمدوش سیماں گزری

قلندر اک نہیں تنہا گناہ ہے ہم سے (۱۹) ازل میں کھائی عشق نان خطائی آدم نے “  
اس سے معلوم ہوا کہ قلندر موگیر ضلع کے ایک قصبہ کبرہ (یا ٹیگور ۱۹) کے رہنے والے تھے، حضرت میر سید جعفر کے

۱۔ ”عشق اللہ“ قلندروں کا سلام ہے۔

۲۔ دو تذکرے ۱۵۴، ۱۵۵ء

۳۔ اس سے پہلے نئی تاریخ قلندر (رقم ۲۱۸) اور ایک اور قلندر تخلص کے شاعر (رقم ۲۲۴) کا ذکر چکے ہیں۔ (دو تذکرے ۱۵۲، ۱۵۴ء)  
۴۔ اصل نسخے میں اس طرح مرتب تذکرہ کے خیال میں یہ الفاظ ”تنگور“ کا ایک قصبہ ہے جسے ۱۹۴۶ء کے بعد خاصی شہرت حاصل ہوئی۔

حب زادے حضرت میر محمد اسلم کے مرید تھے۔ شورش لکھتے ہیں کہ ۳۰ سال سے دہلی کی طرف مقیم ہیں، اس مرحلے میں ایک ران کے عظیم آباد آنے کا بھی وہ ذکر کرتے ہیں۔

حکیم میر قدرت اللہ قاسم نے جس قلندر کا ذکر کیا ہے؛ ”درویشی است، شاہ قلندر نام [فقرے بود] از شاگردان نظر کر آزادانہ ایمام بصری نو دودارستان زندگانی فرمود“ اس کا نام شاہ قلندر لکھا ہے، شاہ غلام قلندر نہیں، لیکن اگر شورش اور قاسم دونوں نے ایک ہی شاعر کا ذکر کیا ہے اور ”فقرے بود“ کا کلمہ مجموعہ فقر میں صحیح نقل ہوا ہے، تو ان کی بات ۱۷۲۱ء (سال تکمیل تذکرہ مجموعہ فقر) سے پہلے ہو گئی تھی۔

بہر حال مجموعہ فقر میں جس قلندر کا ذکر ہے وہ سہاراشاعر ہے یا نہیں، اس کے متعلق فی الحال کچھ کہا نہیں جاسکتا، لیکن یہ بات قریب بہ یقین ہے کہ شورش کے یہاں جس قلندر کا ذکر ہے وہی مجموعہ مکاتیب نسخہ قلندر شاہی، کا مصنف ہے۔ اگر یہ طے ہو جائے کہ سہارے شاعر کا کوئی تعلق قلندر تخلص رکھنے والے ان دو شاعروں سے نہیں ہے جن کا ذکر بعض تذکروں میں ملتا ہے تو پھر یہیں ان کے حالات کے لیے ان کے مجموعہ مکاتیب ”نسخہ قلندر شاہی“ کی طرف رجوع کرنا ناگزیر ہوگا۔ اس کتاب سے جو کچھ معلومات حاصل ہوتی ہیں ان کا خلاصہ حسب ذیل ہے :

نام غلام قلندر، بعد کو لوگ قلندر شاہ کہنے لگے ہوں گے، پیدائش عظیم آباد میں ہوئی جہاں ظاہرًا ان کا خاندان پہلے سے آباد تھا۔ غالبًا کم عمری ہی میں ترک وطن کر کے عظیم آباد سے دہلی پہنچے۔ ترک وطن کے اسباب کا پتا نہیں چلتا۔ اور ابتدائی زندگی اور تعلیم کا حال بھی نہیں کھلتا۔ قیاس ہے کہ دہلی کے اساتذہ کے سامنے زمانے سے تلمذ انھوں نے سیکھا ہوگا۔ اور دہلی کے ارباب علم و فن کی صحبتوں سے فیض حاصل کیا ہوگا۔ ان کی فارسی نظم و نثر اور اردو اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر فارغ التحصیل نہیں تو کتب متوسطات کا درس انھوں نے ضرور لیا ہوگا۔ ان کے فارسی مکاتیب کا مجموعہ اور فارسی اور اردو اشعار اس پر گواہ ہیں۔ ان کے اردو شعر مطبوع اور پسندیدہ ہوتے تھے، مرزا زین العابدین آشتا جو خود شاعر تھے اور علی دادی خانوادے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے اردو شعر و نثر و نایش کر کے ان سے منگواتے تھے، اسی ہی قرب انھیں حاصل رہا ہوگا اور دربار کے امراء سے ان کے تعلقات استوار ہو چکے اور دہلی میں وہ اچھی اور خوشی کی زندگی گزار رہے ہوں گے۔ اس لیے کہ خطاب کے ساتھ ”پانصدی“ کا منصب بھی انھیں بادشاہ وقت کی طرف سے حاصل تھا۔ لیکن بعض وجوہ کی بنا پر، جو فی الحال پردہ خفا میں ہیں، ان کی طبیعت میں انقلاب آیا اور عہدہ و منصب سے کنارہ کش ہو گئے۔ انھوں نے ترک دنیا کر کے درویشی و قلندری اختیار کی۔ وطن و مستقر چھوڑ کر انھوں نے سیر و سیاحت کا مشغ اختیار کیا۔ کسی ایک جگہ قیام کرنے کے بجائے وہ مختلف اقصاء و بلاد میں گھومنے پھرنے اور آزادانہ زندگی گزارنے لگے، نادر شاہی محلوں میں وہ اپنے مستقر سے (جس کا نام معلوم نہ ہو سکا) شہر قنوج پہنچے، اور ایک مدت تک وہاں مقیم رہے، لیکن جب نادر شعلوں کی لپک دہاں تک پہنچنے لگی تو وہ دہلی کی طرف کوچ کر گئے، وہاں پہنچنے پر انھیں اندازہ ہوا کہ دہلی سے دور دراز کے دیہات اور قصبات زیادہ مامون و محفوظ ہیں۔ لیکن اب ان کے

سہ مجموعہ فقر (۲: ۱۳۱) مرتبہ حافظ محمود شیرانی، طبع دوم (دہلی، ۱۹۷۳ء) قاسم نے اس کے تین شعر بھی درج کیے ہیں۔

علامہ ان میں کچھ امور قیاسی بھی ہیں، اور قیاسی اور حقیقی امور کا فرق پیش نظر رکھنا چاہیے۔

اس مناسب زادراہ تک موجود نہ تھا کہ وہ کہیں اور منتقل ہو سکتے۔ دہلی میں وہ اس فکر میں رہے کہ کہیں سے قرض مل جائے تو وہ وہاں سے کوچ کریں، اس سلسلے میں بعض دوستوں کو خطوط بھی لکھے، لیکن یہ نہ معلوم ہوسکا کہ انھیں اس میں کامیابی ہوئی یا نہیں اور یہ کہ حنگامہ نادر شاہی میں اگر وہ دہلی سے منتقل ہوئے تو کس مقام کو انھوں نے اپنا ٹھکانہ بنایا۔ ترک علاقے سے پہلے وہ مغلن اور سنی خوشی کی زندگی گزار رہے ہوں گے۔ اس لیے کہ جیسا کہ اوپر گزرا، ان کا دربار شاہی سے شغف تھا اور انھیں خطاب کے ساتھ پانصدی کا منصب بھی حاصل تھا۔ ان کے ایک فارسی مکتوب سے جو دوران قیام دہلی لکھا گیا تھا اس امر پر روشنی پڑتی ہے کہ وہ اس زمانے میں کس قسم کے مصائب میں مبتلا تھے۔ یہاں انھیں سرچھپانے کے لیے ایک ٹھکانے کی تلاش تھی۔ کرایے کا مکان لینا خارج از بحث تھا کہ ان کی گرہ میں دام نہ تھے، وہ چاہتے تھے کہ ان کے دوست، میرزین العابدین آستان شاہ جہان آباد کی چار دیواری کے اندر، اپنے مکان کے قریب، ان کے قیام کا انتظام کر دیں۔ وہ اس وقت دریا (دریائے جمنا) کے کنارے ایک دیرانے میں کہیں ٹھہرے ہوئے تھے۔ یہ معلوم کرنے کے لیے ہمارے پاس فی الحال ذرائع نہیں کہ اس اجازت جگہ وہ کب تک مقیم رہے اور اندرون شاہ جہان آباد ان کے قیام کی کوئی مناسب صورت نکلی یا نہیں یہ بات حنگامہ نادر شاہ سے یا تو پہلے کی ہے یا اس وقت کی جب آتش فتنہ و فساد سرد ہو چکی تھی اور دہلی میں لوگ عام طور پر اطمینان کی زندگی گزار رہے تھے۔

ان کی زندگی کا بیشتر نہیں تو بڑا حصہ سیر و سفر میں گزرا، اس حال میں بھی وہ دوستوں کو خطوط لکھتے رہے اور یہ بات حرج و مان کی اور قلندری سے بعید معلوم ہوتی ہے۔ لیکن وہ ان خطوط کے مسودات کو محفوظ بھی رکھتے گئے اور بعد کو انھوں نے ایک مجموعے کی شکل میں انھیں مرتب کر کے محفوظ کر دیا۔ فارسی یا اردو کا دیوان مرتب تھا یا نہیں اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا، لیکن اگر شعر و سخن کا سلسلہ انھوں نے برابر جاری رکھا تھا تو یہ دیکھتے ہوئے کہ انھوں نے اپنے فارسی مکتوبات کا مجموعہ خود مرتب کر کے اس پر اپنا دیباچہ بھی سپرد قلم کیا تھا، یہ قیاس کرنا غلط نہ ہوگا کہ انھوں نے اپنا دیوان بھی مرتب کیا ہوگا۔

ان کے اردو شعر و مہبت کم ملتے ہیں جو بے ہیں انھیں دیکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ کسی ایسے شخص کا کلام ہے جو مرزا مظہر اور شاہ حاتم کے عہد کا ہے۔ فارسی اشعار سادے ہیں لیکن بالکل بے نمک بھی نہیں۔ ان کی فارسی نثر صاف ستھری ہے اور کہیں کہیں خوب صورت اور مرصع فقرے مرہ دے جاتے ہیں، فارسی اشعار انھیں مستحضر معلوم ہوتے ہیں اور جب چاہتے ہیں موقع اور مناسبت کے لحاظ سے بڑی چابک دستی اور مناسبت سے انھیں نگینے کی طرح اپنی نثر میں جڑتے چلے جاتے ہیں۔

شاہ غلام قلندر کے سینین ولادت و وفات معلوم نہیں، لیکن وہ مظہر و حاتم کے ہم عصر معلوم ہوتے ہیں، گو ممکن ہے ان کی وفات ان دونوں سے پہلے ہوئی ہو۔



# لاکھنؤ رام ہوشیار اور رسالہ شمع عرفان

کالی داس گپتا راضا

ہوشیار کے بارے میں کچھ زیادہ معلومات فراہم نہیں ہوئیں۔ گلستانِ سخن (۱۸۵۵ء) سخن الشعراء (۱۸۶۳ء) آثار الشعراء ہند (۱۸۸۳ء) اور بہارِ سخن (۱۹۳۶ء) میں کچھ حال ملتا ہے۔ پہلے نہیں تذکرے ہوشیار کی زندگی میں لکھے گئے تھے، اس لئے زیادہ متعین۔ چنانچہ گلستانِ سخن میں لکھا ہے:

”ہوشیار تخلص، منشی کیول رام قوم کالیستھ، مرہٹہ، صاحب استعداد، قصائد و غزلیات فارسی سے دیوان فراہم لکھتا ہے، گاہ گاہ ریختے کا فکر بھی کرتا ہے، اس کے کلام سے یہی دو تین شعر ہم پہنچے۔“

ملایا خاک میں دکھلا کے تو نے قند بالاکو  
سسی کو سرو کو، شمشاد کو، عرعر کو، طوبے کو  
خراب چشم بیگوں ہو گیا، اب ہے سلام اپنا  
صراحی کو، پیالے کو، سبکو کو، خم کو، میت کو  
خط و زلف و قد و عارض نے تیرے کرلیا عاشق  
سخن کو، سرو کو، سبلی کو، ریحانِ مہر کو

سخن الشعراء، گلستان کے ۹ سال بعد تصنیف ہوا اس کے مؤلف محض گلستان کے ترجمے کو مختصر کر کے چھاپ دیا۔ ایک شعر بھی حذف کر دیا، چنانچہ یہ اخذ چندان اہم نہیں۔

آثار الشعراء ہند (اردو) البتہ اہمیت کا حامل ہے۔ کیونکہ نہ صرف یہ کہ ہوشیار نے اپنے حالات خود صاحب تذکرہ کو بھیجے تھے بلکہ انہوں نے چند دوسرے شاعروں کا کلام بھی تذکرے میں درج کرنے کے لئے بھجوا دیا تھا۔ ہوشیار فارسی کے شاعر اور ادیب تھے، اس لئے انہوں نے اپنا فارسی کلام ہی بھجوا دیا جو آثار الشعراء ہند (فارسی) میں حالات زندگی کے ساتھ درج کیا گیا مگر انہوں نے تذکرے کا یہ حقہ طباعت کے مراحل سے نہ گزر سکا اور اب اس کے محفوظ کاپی بھی کوئی نشان نہیں ملتا۔ اس طرح ایک بہت ضروری شہادت بردہ خفا میں چلی گئی۔ چنانچہ اس تذکرے (اردو) کے اردو اخبار وہی میں جو گلستانِ سخن میں درج ہیں۔ مگر ترجمے میں بہت کچھ گلستان پر اضافہ ہے ملاحظہ کیجئے۔

”ہوشیار تخلص، منشی کیول رام قوم کالیستھ، سنگھ دہلی، ولد سلطان سنگھ منشی افواج بیگم شمسو صاحب، عربی اور فارسی کے علموں میں خوب ملکہ رکھتے ہیں۔ بعد سیاق اسباق میں اپنے وقت کے استاد ہیں، ان کی تیزی طبیعت کی یہ

ایک عجیب مثال منشی درگا پرشاد صاحب ناظر قلعہ نے لکھی ہے کہ تخمیناً ۳۰ سال کا ذکر ہے کہ آپ کو ناگری پڑھے کا شوق اور ریاضی سیکھنے کا ذوق ہوا۔ ہندو سے ناگری بن ملا یاد کی بعد مشر رام چندر سے حساب سیکھا۔ شاید ایک ہفتہ گزرا ہنگامہ حساب کے بہت سے ٹکڑے ناگری میں بہت خوشخط لکھ کر لائے اور کہا کہ دیکھو استادی یہ ہم نے لکھا ہے۔ سچا اللہ تبارک و تعالیٰ ذہن اس کو کہتے ہیں۔ یہ صاحب ابتدا میں بروکی میکم کی سرکار میں ملازم تھے اور وہاں کاروبار چھوڑ کر مغلّی کا پیشہ اختیار کیا اور دہلی کے بعض امیر لادوں کو انچا پڑھایا اور حیلانہ کے قیدیوں کی تعلیم کے لئے مقرر ہوئے، ازاں بعد سب ڈپٹی انسپکٹر مدراس ہو کر اپنا کام انجام دیتے رہے۔ جب غلیفی کے سبب سے معائبہ دورہ کے متعلّق نہ ہو سکے تو مالک مغربی اور شمالی کے افسران سر راستہ تعلیم نے قدر دانی سے ان کو مدرسہ چاندپور کا مدرس کر دیا، چنانچہ اب اسی عہدے پر مقرر ہیں، میں نے منشی درگا پرشاد صاحب سابق الذکر کی تحریک سے ان کو واسطے بھیجے، اچے اشعار کے تکلیف دی تھی چنانچہ انہوں نے مہربانی کر کے اپنا بھی بہت سا فارسی کلام بھیجا اور چند شاعروں کا کلام بھی لکھا، ان کی علمی استعداد ان کی تصنیفات سے ثابت ہوتی ہے، چنانچہ اب تک قریب انہی کتابوں کے تصنیف کر چکے ہیں جو ہر علم اور ہر فن مثلاً طب و حساب و ہندسہ و ہیئت، عروض، قافیہ، بدیع، بیان، معانی و قواعد فارسی و شروائش وغیرہ میں ہیں۔ اور میری رائے ناقص میں باعتبار تصانیف قصیدہ اور نثر فوائد علیہ کے قوم کا دستہ کے بھی باعث خود افتخار ہیں۔ پریشور انکو سلامت رکھے کہ ایسے ایسے اہل کلام کا وجود اس جزو زبان اور اس آرام طلب قوم میں نعمت ہے۔ ان کا فارسی کلام نو اول حصہ میں درج ہو چکا ہے اور دوسرا شمار کیا جائے گا۔

بہار سخن نے سخن اشرا کی پیروی کی اور آثار اشعار نے ہندو (ہندو) کے ترجمے کو مختصر کر کے درج کر دیا۔ لہذا اس کی بھی کوئی اہمیت نہیں رہ گئی۔

لغات سے ایک مہر مگر نہایت کیا اب تذکرہ موسوم بہ غم خانہ جالوز، دریا فتن ہو گیا، جو ہوشیار کے ایک شاگرد کریم رام ہجور کی تالیف ہے۔ یہ تذکرہ ۱۹۰۵ء میں (مارچ کے بعد کسی بھی مہینے میں) یو ایس پریس دہلی سے طبع ہوا تھا۔ اس وقت ہجور کی عمر ۲۷ سال کی تھی۔ اس طرح سے ہجور کا سال ولادت ۱۸۷۸ء قرار دیا جاسکتا ہے۔

مجھے لگتا ہے کہ دس سال کی عمر میں اس کی والدہ کا انتقال ہو گیا تھا۔ اُس نے دہلی میں پہلے فارسی صرف دیکھا تھا، پھر جامی، مولوی محمد جان لعل علی اور علی سے پڑھیں، بعد ازاں ہوشیار سے فارسی نظم و نثر کی کتابیں مثل مینا بازار، پنج قدم، سرہنر، فہرست و شہنشاہ، مجمع الضائع، قصائد عرفی، دیوان مرزا محمد علی صاحب وغیرہ پڑھیں۔ گویا اس نے بیشتر تعلیم ہوشیار ہی

لے جلالت ستمبر ۱۸۳۳ء

لے تذکرہ غم خانہ جالوز میں غالب احمد اس کے معاصرین، تذکرہ حکم چندیر۔ تحریر۔ دہلی، جلد ۹، شمارہ ۱، ۱۹۵۲ء

ہے پائی۔ بعد میں شاعری میں اصلاح بھی انھیں سے لی۔  
مجموعہ کہتا ہے کہ اس طرح ۱۲ برس سے ۲۰ برس کی عمر تک یعنی ۸ برس میں تحصیل علم کا کام ختم ہوا۔ اگر یہ فرض کر لیا جائے  
کہ مجموعہ نے ۲۴ برس مولوی صاحبان سے اور ۴ برس ہوشیار سے تعلیم حاصل کی تو اس سے نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ مجموعہ نے  
۱۸۴۶ء میں یعنی ۱۶ سال کی عمر میں ہوشیار کے آگے زانوے ادب تہ کیے۔ اسے مد نظر رکھتے ہوئے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ  
۱۸۴۶ء میں ہوشیار تقریباً پچیس سال کی عمر کے رہے ہوں گے۔ یہی ان کی ولادت ۱۸۲۲ء کے لگ بھگ ہوگی۔ گویا وہ داغ،  
حاکمی، آزاد سے عمر میں کچھ بڑے اور غالب سے لگ بھگ پچیس برس چھوٹے تھے۔ غم خانہ جالنوز کا ترجمہ یہ ہے:

”ہوشیار غمخس، منشی کیول رام، استاد این مستہام، مدتے گذشت کہ این جہاں را  
پدرود کردہ بر دوشہ رضواں طرح اقامت انداختند۔ مجمع فضیلت و مکرمت و منبع دیات  
و فطنت۔ در جمیع علوم استعداد کامل می داشتند، آید سخن باین مرتبہ بود کہ بلا فکر شاعر  
و لہیزیری گفتند و قضاوند بینظیر بطرز عبدالوہاب جلی می رکاشتند۔ حیث است کلازا انقلاب  
زبان، نہ غزلے و دیماں و نہ از قضاوند نشان۔ ہر چند تلاش آن در بدست یافتہ، لیکن باوجود  
نگاہی بسیار، سچ نیافتہ و مدت درازی گزرد کہ از فیض ذات آن بزرگوار مستند نیستند  
بسبب دوری و مجوری از زبان ممتد، از افکار شاں چیزے یاد ہم نماندہ۔ آتا زمانہ تعلیم  
دوڑے با استعدادے نیاز کیش ابیاتے چند (۸۵ اشعار) کہ بطرز مفتوی گل نشستی  
میر نجات فی البدیہہ فرمودہ بودند، من آنہا را نشہ نگاہ داشتہ بودم دریں جریہ بہ

مخمری آن می پردازم.....“

۱۹۰۵ء کی لکھی ہوئی اس عبارت میں مجموعہ کہتا ہے کہ ہوشیار کے انتقال کو ایک مدت گزر چکی ہے مگر آثار الشرائع ہنوز  
(اردو) کی طباعت ۱۸۸۲ء (بہار سخن ۱۸۸۵ء) تک ہوشیار زندہ تھے۔ گویا ان کا انتقال انھیں ۱۳ سالوں ۱۸۸۲ء تا ۱۹۰۵ء  
میں کسی وقت ہوا۔ اس طرح اندازہ ہے کہ ہوشیار نے ۶۰-۷۰ سال کی اچھی عمر پائی ہوگی۔ مگر یہ محض قیاس ہے۔  
تین یعنی گواہ بتاتے ہیں کہ ہوشیار ایک لائق غرض تھے۔ گلستان کی طباعت کے وقت ہوشیار لگ بھگ ۳۲ سال  
کے رہے ہوں گے۔ جب بھی صاحب گلستان نے انھیں مرد سجیدہ اور ”صاحب استعداد“ لکھا ہے، اس وقت فارسی قصیدوں  
اور غزلوں کا دیوان مرتب ہو چکا تھا۔ آثار الشرائع ہنوز (اردو) میں درج ہے کہ ”فارسی کے علوم میں خوب ملکہ رکھتے ہیں اور  
سیاق اسباق میں اپنے وقت کے استاد ہیں“۔ ایک قصبہ بھی بیان کیا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ ۱۸۵۰ء میں بھی  
جبکہ ان کی عمر صرف ۲۸ برس کی تھی، بے حد ہیں تھے۔ غم خانہ جالنوز نے انھیں ”مجمع فضیلت و مکرمت“ اور ”مطلع دارست و  
فطنت“ لکھا ہے اور کہا ہے کہ ”جمیع علوم“ میں ”استعداد کامل“ رکھتے تھے اور شاعری میں ان کی جہیز گوئی کی تائید ہے۔  
مجموعہ کے علاوہ گلستان سخن میں ہوشیار کے ایک ناگزیر مسمی رام شفیق کا ذکر بھی موجود ہے۔ تین شعر بھی دیے ہیں۔  
آثار (اردو) نے شفیق کو شفیق لکھا ہے اور شعر دیے ہیں۔ اس کے معنی یہ ہونے کے شفیق کا ترجمہ خود ہوشیار کا فریم کردہ نہیں  
اس کے برعکس مٹھی لال شاہ کا ترجمہ ہوشیار نے بھیجا تھا۔ یہ ہوشیار کے بھائی تھے۔ ترجمہ یہ ہے:

”شاعر غمخس، مٹھی لال، قوم کا ستھہ سکینہ ساکن دہلی ولد بخشی سلطان سنگھ، علم فارسی

سنکرت، انگریزی، طبابت، علم موسیقی اور طرح طرح کی دستکاریوں میں شہرت رکھتے ہیں۔ ایک ساز جو سارنگی بجانے کے قانون میں ہے، ان کے مختصرات سے ہے اور انہوں نے ایک کتاب نہایت ضخیم اردو فارسی اور ہندی لغات میں ’خزینہ ہندی‘ نام بتائی ہے۔ یہ تین شرجوان کے بھائی ملشی کیول رام صاحب ہوشیار نے بیٹھے تھے، زیب تذکرہ کئے ہیں :

ہم کو شکوہ کچھ نہیں ہے یار اور اغیار کا  
ہے کھاتسمت میں یار و تفرقہ دلدار کا  
میں تجھ بیمار کی زہارت چھو اے طیب  
سب دوا بیمار کی پرہیز ہے بیمار کا  
گر قتل تجھ کو ظالم منظور ہے ہمارا  
تو دل بھی زندگی سے رنجور ہے ہمارا

غزنامہ جانشنوز (مطبوعہ ۱۹۰۵ء) میں ہجور نے لکھا ہے کہ سوائے اُس فارسی مثنوی کے جس کے ۸۵ شعر ہیں اور جو میرنجات کی مثنوی گل کشتی کی طرز پر کہے گئے ہیں، ہوشیار کی غزلوں اور قصیدوں کا ایک شعر بھی باوجود تلاش بسیار دستیاب نہ ہو سکا۔ انار (اردو، ۱۸۸۲ء) میں درج ہے کہ ”انہوں نے مہربانی کر کے اپنا بہت سا فارسی کلام بھیجا....“ (اب یہ کلام تذکرے کے ساتھ ہی نامید ہو چکا ہے) مگر تلامذہ غالب (ع ۱۳۱) پر درج ہے کہ ”دیوان مطبع نذکشر لکھنؤ سے ۸۷۷ء میں شائع ہوا“ نہ جانے یہ اطلاع صاحب تلامذہ غالب کو کہاں سے ملی۔ ان کے دیئے ہوئے اخذوں میں تو نہیں ہے۔ کہیں یہ بھی لکھا نہیں دیکھا کہ ہوشیار غالب کے شاگرد تھے۔ غالباً غالب کے ایک خط بنام ہوشیار (جس کا متن آگے درج کیا جا رہا ہے) سے یہ غلط فہمی پیدا ہوئی۔ بہر حال مالک رام صاحب اس قیاسی انداز سے بے خبر نہیں اور وہ ہوشیار کا ترجمہ بطور شاگرد غالب دوسرے ایڈیشن سے حذف کر رہے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے ہوشیار کسی کے باقاعدہ شاگرد نہ تھے۔

خط بنام ہوشیار یہ ہے :

”غالب خاکسار کہتا ہے کہ شعرا ایران کلہا جمعیں مسلمہ البشوت امدان کا کلام سند ہے، سخنوران ہند میں امیر خسرو دہلی بھی ایسے ہی ہیں۔ اہل ایرانی میں رودکی و فردوسی سے لے کر جامی تک اور جامی سے صاحب دہلی تک کسی نے لغت کی کوئی کتاب لکھی ہو، کوئی فرہنگ جمع کی ہو، تو ہمیں دکھاؤ، اس کو اگر میں نہ مانوں اور سندہ حادثوں تو میں گنہگار۔ جتنی فرہنگیں اب موجود ہیں، نام ان کے کہاں تک ہوں۔ مشہور و غیر مشہور کچھ کم سو رسالے ہوں گے، لیکن سب رسالوں کے جامع ہندی میں کوئی اہل زبان نہیں ہے۔ اشعار اساتذہ ایران کو ملاحظہ فرما کر جو لغت ان کی نظم میں دیکھے۔ بہ نسبت مقام ان لغت کے معنی لکھ دیئے۔ استنباط معنی کا مدار قیاس پر۔ یہ میں نہیں کہتا کہ قیاس ان کا سررا غلط، میرا قیل یہ ہے کہ کم تر صحیح اور بیشتر غلط ہے۔“

ان سب فرسنگ لکھے دلوں میں یہ دکن کا آدمی یعنی جات، برہان قاطع، احمق اور غلط فہم اور مغرور الذہن ہے۔ مگر قسمت کا اچھا ہے۔ مسلمان اس کے قول کو آیت احمدیث جانتے ہیں۔ اور ہندو اس کے بیان کو مطالب مندجہ بید کے برابر جانتے ہیں۔  
 گیا اور گیاہ بہ کاف فارسی کسور سبز گھاس کو کہتے ہیں۔ گیا بہ کاف فارسی کسور یا مفتوح کوئی لغت فارسی نہیں ہے۔ ہرگز نہیں ہے۔ مولوی روم اور حکیم سنائی کے ہاتھ لکھے ہوئے شعر کس نے دیکھے ہیں کہ انہوں نے اپنے ہاتھ سے کاف پر دوم کو اور فتح بنایا ہو۔ فرسنگ لڑیوں کی رائے کی تباہی اور قیاس کی غلطی ہے جو ایسا کچھ ہیں۔ نہ گیا یعنی وہ ہے نہ گہیا یعنی مقدم وہ ہے نہ گیا، بہ معنی پہلوان ہے۔ نہ کار گیا، کوئی لفظ ہے نہ کوئی لغت ہے۔ 'کے' بہ کاف عربی مفتوح بروزن سے ایک لغت فارسی ہے۔ ذومنین۔ یعنی دومنی دیکھے۔ ایک تو 'کب' یعنی 'کس وقت' اور دوسرے معنی اس کے ہیں حاکم اور مالک کے۔ الف جو اس کے آگے آتا ہے۔ وہ کثرت کے معنی دیتا ہے جیسے 'خوشا' بہت خوش۔ 'بدا' بہت بد۔ 'کیا' بڑا حاکم، شر۔  
 عشق آن بگزین کہ جملہ اولیا  
 یافتند از عشق او کار کیا  
 یعنی بہ سبب عشق کار بزرگ یافتند۔ شر:

سرفرد بردیم تا برسرد راں سرور شدیم  
 چاکری کردیم تا کار کیا کی یافتیم  
 یہاں بھی وہ کار بزرگ یعنی بڑا کام۔ پس یاے تختانی اگر مجہول ہے تو تغلیبی ہے اگر معروف ہے تو 'مصدری' ہے یعنی بزرگی کا کام۔ حکومت کا کام۔ وہ 'کیا' مضات اور مضالیہ منسوب ہے۔ یعنی کیلے وہ اندھا کم وہ، کار کیا۔ مثلاً یعنی 'کیاے کار' و 'مالک کار' جہاں ما قبل اس کے والے کسور لائیں گے وہاں 'کار' موصوف اور 'کیا' صفت ہے۔ نہایت تحقیق و اصل حقیقت یہ ہے فقیر نے جہاں 'کیا' کے لفظ پر خط مستطیل کھینچا ہے، وہ علامت فتح ہے۔ دوسرا مرکز نہیں جو کاف فارسی کجا جائے۔

داد کا طالب، داد خواہ، غالب

“

(۱۸۶۰ء)

رسالہ شمعِ عرفان، ہوسید کی تقریباً ۸۰ تصانیف میں سے ایک ہے ۲۸ صفحات پر محیط ہے۔ سہ ماہی کی عبارت یہ ہے۔

المنت شد کہ دریں ایام فیض التیام نسیم نادرہ عنوان  
 موزون بہ

## شمع عرفان

تالیف

لالہ کیول رام ہوشیار در فخر المصابیح باہتمام نیاز احمد نوری طبع یافت  
خاتمی کی عبارت یہ ہے :

المحدث رب العالمین کہ ایں کتاب زادہ عنوان مسی بہ  
شمع عرفان تالیف شاعر بے بیل و فاضل عہدیم المثل  
منشی کیول رام المتخلص ہوشیار از دست حقیر فقیر  
جمیل الدین صورت اختتام

پندیرفت

تاریخ طبع درج نہیں مگر دیباچے کے آخر (ص ۳) میں در سالے کے ختم ہونے کی تاریخ ذیل کے قطعے سے برآمد ہوتی ہے :

چوں باہتمام میں رسالہ رسید  
شار گشتم ز دمنغ نیکویش  
در گلستان عشق می جستم  
سال و تاریخ ختم و بجویش  
شد ز روئے طرب مرا حاصل  
از کحل بارغ معرفت بویش

یعنی "کحل بارغ معرفت" سے اس کی "بو" (روئے طرب) بڑھاکر حاصل ہوئی۔ ۱۸۳۳ کل ملاکر ۱۸۶۰ عیسوی

دیباچے کا مفہوم یہ ہے کہ بیشتر زبان دان اور سخن شناس "دواوین اسانذہ کرام عرفان نظام و کلمات سخنوران  
حقیقت معلوم" میں "شلد و کسل و ساغر و کحل و خط و ادب و دہان و زلف کا کحل و میان و ساتی و مہبای و جام و شب و  
روز و صبح و شام و کرشمہ و غمزہ و ابر و دائہ و خال و دام گیسو و قلندر و رند و سالک کا ذکر کرتے ہیں۔ اگر نمود بالندہ ان کے  
ظاہر معنی مراد لیں تو اس سے فاسق خیال پیدا ہو سکتے ہیں۔ لہذا اس رسالے میں تا مقدور تحقیق کر کے، عام فائدے کے لئے،  
ایسے الفاظ و کلمات کے عارفانہ معنی دئے گئے ہیں۔ جہاں ذاتی تحقیق نامکافی ہوئی وہاں دیوان حافظ، کشف اللغات، مراۃ  
السلانی، برہان قاطع اور شرح گلشن راز میں تلاش کر لیا گیا ہے۔

رسالہ شمع عرفان کا متن فارسی میں ہے اور حواشی کے اشارہ سے ہم یہ دیکھ سکتے ہیں کہ ۲۳۱ الفاظ کی تشریح کی گئی ہے۔ ہم نے  
متن و حواشی کو تین حصوں میں بانٹ دیا ہے۔

(۱) متن کی فارسی عبارت کا اردو میں مفہوم (جب رسالے کو ایڈٹ کر کے چھاپا جائے گا تو اصل فارسی عبارت صحت  
کی جائے گی۔

(د) حاشیہ۔۔ یعنی رسالے کے حاشیے میں چھپے ہوئے مختلف اساتذہ کے اشعار۔  
 (ج) سب سے نیچے لمبی لکیر کے بعد مزید حاشیے جو لفظ کی وضاحت میں معاون ہو سکتے ہیں۔ یہ میں نے اضافہ کیے ہیں۔ نیچے  
 اب مندرجہ بالا کی روشنی میں رسالے کا لطف اٹھائیے۔  
 ا۔ آبِ حرام : حقیقت سے کنایہ کرتے ہیں۔  
 حافظہ

ترسم کہ مرثہ نبرد روز باد خواست  
 نانِ حلالِ شیخ ز آبِ حرام  
 'نانِ حلالِ شیخ' سے مراد ہے مجاز و ظاہر پرستی اور 'آبِ حرام' سے حقیقت اور باطنیت۔ مطلب یہ کہ  
 دُرُما ہوں کہ روزِ جزا نانِ حلالِ شیخ، ہمارے 'آبِ حرام' پر غلبہ نہ کر لے یعنی مجاز حقیقت پر غالب نہ آجائے۔

اُردو میں یہ ترکیب تلیل استعمال ہے اور صرف شرب کے معنی میں آتا ہے، جیسے۔  
 کیوں مالِ مستیاں ہیں تمہیں اے تو نگرو!  
 آبِ زرد گھر ہے کہ آبِ حمام ہے  
 ۲۔ اُبرو : وہ پردہ جو طالب اور مطلوب کے درمیان حائل ہے طالب بمنزلہ پیشانی ہے اور مطلوب بمنزلہ  
 رُخ۔ اگر اُبرو درمیان نہ ہو تو پیشانی اور رُخ یعنی طالب و مطلوب ایک ہو جائیں۔ اور چونکہ اُبرو بمعنی حجاب  
 لیتے ہیں، اس سے دُنیا بھی عبادت ہے۔ غرض

ہزاراں معنی باریک باشد بیتِ اُبرو را  
 بغیر از موشگافاں کس نہ فہمد معنی ثورا

### حاشیہ

(نصیر)

کافی ہے مرے قتل کو اک جنبشِ اُبرو  
 کعبینچی ہے عبث مجھ پہ یہ تلوارِ دوستی

(نظیر)

دلِ خمِ اُبرو کو دیتے ہیں تو کس کس بیچ سے  
 دام میں لیتا ہے اس کا کل کا اک بل ہمیں

اُردو میں اُبرو کے تعلق سے بیسیوں شعر ہیں مگر شاید ہی کوئی غنی کے شعر کو پہنچا ہے مگر وزیر کا یہ شعر ہے  
 سرِ اکھوں سے کریں سجدہ اگر اُبرو ملے وہ  
 جُدا کچھ کفر اور اسلام سے مذہبِ ہمارا ہے  
 اُبرو کے لغوی معنی بھونکے ہیں۔ اس لفظ کو لے کر غالب کا یہ شعر مشہور ہے۔

مسجد کے زیر سایہ خرابات چائے  
 بھوں پاس آنکھ قبلہ حاجات چائے  
 قبلہ حاجات سے شیخ، بھوں سے محراب مسجد اور آنکھ سے میکدہ مراد ہے۔ شیخ سے کہا ہے کہ مسجد کے قریب  
 میکدہ (خرابات) ہونا چاہئے۔ جیسے آبرو کے پاس آنکھ یعنی رندی اور پارسانی مل کر رہیں تو اچھا ہے۔  
 ۳۔ آدمی : اس سے مراد صاحب عرفان ہے۔ جاتی سے  
 آدمی آن است کہ دینے درست  
 محو گماں بردہ یقینے درست

در بود این پیکر گل آدمی  
 زود و دیوار چہ داد دگی

حاشیہ

نظیر

ابدال و غوث و قطب دلی آدمی ہوئے  
 منکر بھی آدمی ہوئے اور کفر بھی بھرے  
 کیا کیا کرٹے کشف و کرامات کے لیے  
 جیسے کہ اپنے زور و ریاضت کے زور سے  
 خالق سے جالا ہے سودہ بھی ہے آدمی

آدمی کے لغوی معنی، آدم سے نسبت رکھنے والے کے ہیں۔  
 ۴۔ اسم اعظم : جو سے مراد ہے کہ سب سے پہلے عالم میں اُسی نے ظہور کیا اور ذات مطلق کا نام بھی ہے۔  
 کہتے ہیں کہ جو تمام ناموں کی اصل ہے۔

جو کو قاضی حمید الدین ناگوری نے اسم اعظم قرار دیا ہے۔ ورنہ اس نام کی تعین میں بہت سا اختلاف ہے۔  
 قاضی عبد الرزاق کاشی سے

اسم اعظم جامع اسما بود  
 صورت او منی اشیا بود  
 اسم دریاے تبتی صبح او  
 اس کے داند کہ او از لم بود  
 بہر حال قرآن میں اسم اعظم ہے یکی یقین کے ساتھ کسی کو نہیں کہا جاسکتا۔



آتش سے

وہیں اس روئے کتابی میں ہے پرتا پیدا  
اسم اعظم وہی قرآن میں نہیں ہے کہ جو تھا

۵۔ امروز : دارِ دنیا سے عبارت ہے۔ آسیر سے

برائگیں پردہ از رخ بے محابا  
کے گن و غلہ امروز و فردا

آزاد میں امروز، فردا کو حیلہ حوالہ کرنے کے معنی میں بولتے ہیں۔  
معنی سے

عاشقوں کو دیکھ لینے کی تمت ہی رہی  
روزِ محشر بھی وہاں امروز فردا ہی رہی

۶۔ امشب : موجودہ زندگی سے عبارت ہے۔ حافظ سے

اے صبا امشبِ مدد فرما  
کہ سحرِ گہ شگفتہ ہو بس است  
عباسے مراد مرشد اہل سحر گہ کنایہ ہے وقت سے۔

تقریبی معنی 'آج کی رات'

۷۔ آئینہ : دل سے کنایہ ہے۔

حاشیہ : بقاء سے

دیکھ آئینہ جو کہتا ہے کہ اندر سے میں  
اس کا میں دیکھنے والا ہوں، بقاء اوائی میں

چند شعر اور سے

(محسن) سے

ذخیرت سے ہوا یہ قلبِ بیتاب  
آئینہ دکھا رہا تھا سیلاب

(آزاد) سے

آئینہ دل کا کدھر ہے کہ صاف  
دیکھ لے چہرے کی اپنے جھانپاں

(مستتر) سے

دل میں جب اُلی گدھرت وہ صفائی پھر کہاں  
اُنٹے میں جب غبار آیا وہ اندھا ہو گیا

۸۔ یادو: کیا یہ ہے رابطہ محبت سے جو رابطہ محبت سے جھٹاب و مطلوب کے درمیان دوستی کو بڑھا دینے کا باعث ہوتا ہے۔ اسے 'باد بہار' بھی کہتے ہیں اور مُرشد بھی کیا کرتے ہیں۔ حافظ سے

اگرچہ بادہ فرح بخش و باد گل بیزار است  
بیاہنگ چنگ خوری کہ محاسب تیز است

اگرچہ بادہ فرح بخش ہے۔ یعنی محبت، و عشق کا ذوق ناہر ہے اور باد گل بیزار یعنی مرشد بیان معارف پر آمادہ ہے۔ ان کے باوجود جام محبت کو چھپ کر پی، سر عام پیے کی کوشش نہ کر کیونکہ شرع تعدد تیز اور اس طرح پیچے والے اسرار معرفت کو ایذا دینے کا باعث ہوتے ہیں۔

نوی معنی ہوا

دیکھتے سے

پر لگے تہذیب کو کشتی نو ایجاد سے  
خدمت آبِ دواں لیتا ہے انسان بلا سے

۹۔ باد صبا :

نغمات روحانی (خدائی لپٹوں) کی طرف اشارہ ہے (باقی سالانہ صبا کے تحت دیکھئے)

نوی معنی پور ہوا، باد بری۔ وہ خوشگوار ہوا جو شمال، مشرق سے صبح کے وقت چلتی ہے۔ اسے بادِ صبح بھی کہتے ہیں۔

یہ چال سبک بادِ صبح کو نہیں معلوم  
ہر رنگ میں دریا لگ کر تر کو نہیں معلوم

۱۰۔ بادہ :

محبت اور اسرار محبت سے کیا یہ کرتے ہیں۔ بے خودی اور فنا فی اللہ سے بھی عبارت ہے۔

ساتی بدہ آں کوئے یا قوتِ دلاں را  
یا قوتِ چہ باشد برآں قوتِ دلاں را

نظامی سے

مراستی از دلدہ ایزدلیست  
صبر از خرابی از بے خودلیست

نوی معنی شرب - بکثرت استعمال ہوتا ہے۔

۱۱ بادِ سیانی :

سانسوں سے کہ یہ ہے جو خدا کی امات ہیں - حافظ سے  
سنگ و گل را کند از بینِ نظرِ عمل و عقیق  
ہر کہ قدرِ نفسِ بادِ سیانی دارد  
مطلب یہ ہے کہ جو دم بھر کے لئے یادِ حق سے غافل نہیں رہتا ہے وہ ادلی سے ادلی ہو سکتا ہے۔

نوی معنی ہوا منسوب بملکِ یمن

۱۲ باطل :

’غیر خدا‘ کو کہتے ہیں  
سوئے الحق عدم بود بہ یقین  
ترکِ باطل بگو و حق را ہیں

غلط، حق کی ضد - جلیل سے

متہارے حق کے آگے مہ کابل نہ ہڑے گا  
قسم حق کی کہ حق کے سامنے باطل نہ ہڑے گا

۱۳ باغ :

مراد گلستان ہے جس کا بیان آگے آئے گا۔  
نوی معنی کے علاوہ مجازاً اور بھی کئی معنی میں آتا ہے۔ جیسے آلِ اولاد اور خاندان کے لئے۔

(دبیر) جب کہ بلا میں دفترِ ایمان اُلٹ گیا

یعنی جنابِ فاطمہؑ کا باغ کٹ گیا

استعار کے لیے - (در شک) سے

منظور ہے تعریف مجھے لالہِ رخوں کی

اے چرخِ کُہن آج لگتا ہوں نیا باغ

دوستی کے لیے سے

اے وہ بھول سے رخسارِ وہ قد بوسا

خبر، جگہ بیٹھتے ہیں باغ دگادیتے ہیں

۱۴ باغبان :

سالک سے کہایہ کرتے ہیں۔

لغوی معنی مال، باغ کی دیکھ بھال کرنے والا۔  
ذیل کے شعروں میں لغوی اور مجازی دونوں معنی موجود ہیں۔  
چکیت ۱۵

باغبان نے یہ انوکھا ستم ایجاد کیا  
آشیاں سچو نمک کے پانی کو بہت یاد کیا

(ایضاً)

باغبان دل سے وطن کو یہ دعا دیتا ہے  
میں رہوں یا نہ رہوں یہ جہن آباد رہے

(ایضاً)

اپنا مقام شاخ بریدہ ہے باغ میں  
گل ہیں مگر تائے ہوئے باغبان کے ہیں

۱۵ بال و بر:

دنیا کے مال و جاہ سے کیا یہ ہے۔ حافظ سے  
بہال و پر مرو ازہ کہ تیر تیر بالے  
ہوا گرفت زمانے دے نہ جا کہ نشت

حاشیہ

(سودا) ۱۵ بال و بر ہونے نہ پائے تھے خود دار ہونڈ  
تب سے ہم بند قفس ہیں ہیں گرفتار ہونڈ

لغوی معنی پرندے کے بازو اور پر (مجازاً ہمت)  
ظریف ۱۵ بال و پر ٹوٹ چکے قوت بردار نہیں  
حال دل کون سے جب کوئی دم ساز نہیں

۱۶ بیت:

۱۶ بیت: ۱۵ بال و پر سے عبارت ہے کہ حق یہی ہے۔  
نقد کا یہ شعر اس کی وضاحت کرتا ہے  
اس بیت کہے ہیں کون ہے کافر ترے سما  
وُ بُت پرست بُت بھی ہے لہ بُت تراش بھی

۱۷ بیت:

۱۷ بیت: ۱۵ بال و پر، اس کا حال آگے آئے گا۔

ہستان، بوستان (فارسی) کا عرب ہے۔ بمعنی باغ۔  
 (آتش) ہے بھڑکے آتشیاں ہمارا اسے برقی آتش لگی  
 رہنے کے اپنے قابل یہ بوستان نہ ٹھہرا  
 عام طور پر گلستان، بوستان کو ہم معانی مانا جاتا ہے۔  
 (چکیت) اسے مٹی میں، گل جو اور کسی بوستان کے ہیں  
 کانٹے عزیز گلشن مند بوستان کے ہیں  
 ان میں فرق یہ ہے کہ بوستان، (پھولوں کی) خوشبو کی جگہ کو کہتے ہیں اور گلستان، پھولوں کی جگہ کو۔  
 ۱۸ بقا :  
 فنائے خودی خود سے عبارت ہے۔

لغوی معنی زندگی (فنا کی ضد)  
 (انہیں) ہے

خود نذیر زندگی لائی قضا میرے لئے  
 فتح کشتہ ہوں فنا میں ہے بقا میرے لئے  
 ۱۹ بلبل :  
 (واجب الوجود) سے کہنا یہ اور عاشق حقیقی در شہد تحقیقی اسے عبارت ہے۔

(میر) سے جس جی نثار کا ہے تو گل تر  
 بلبل اس گلستان کے ہم بھی ہیں  
 (انہیں) سے

شعلے صدا میں پنکھڑیاں جیسے بول میں  
 بلبل جھک رہا ہے ریاض رسول میں  
 ۲۰ بوسم :

”استاد قبول“ سے کہنا یہ ہے اور ”گر فنق ذوق برودہ شوق“ سے بھی عبارت ہے۔ یہ کلمہ معانی  
 میں ہے کہ روح کا جسم کے ذریعہ حظ اٹھانے اور لذت حاصل کرنے کا نام بوسم ہے۔

حاشیہ

نظیر کہتا ہے

سجھوں کو بوسہ دیا ہنس کے اور ہیں گالی  
 ہزار شکر بھلا، اس قدر تو پیار کیا

نہی مئی چڑا، پیار  
(جلیں)۔

لٹاتے ہیں وہ دولتِ حق کی بار نہیں آتا  
ہیں تو ایک بوسہ بھی بڑی مشکل سے ملتا ہے

(غالب)۔

کیا خوب! تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا؟  
بس چُپ رہو! ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

۲۱ بوسیدین:

عشق و محبت کے جلوے کو حاصل کرنا۔ اس لیے جذبہٴ عشق و محبت سے اس کا کئیہ کرتے ہیں۔

بسمیٰ چو منا لہر پرانا ہوتا مگر بیاں چو منا ہی مراد ہے۔

۲۲ بوسے نافہ:

ملک الموت کے بلاوے کے اشتیاق سے کئیہ۔

عاشقیدہ

(نظیر)۔

نہیں ہوا میں یہ بوسہ نافہِ خلق کی کسی  
لبٹ ہے یہ تو کسی زلفِ پریش کی کسی

چرخ کی ناف کی مشک کو کہتے ہیں۔ اسے 'مشکِ نافہ'، نافہِ بختار، نافہِ خلق کی ترکیب سے بھی کہتے ہیں۔

(نظیر)۔

آئے جو صبا کو چہ گیسوئے جہی میں  
بن جائیں ابھی نافہِ آہوئے خلق بھول  
کھولے کھولے تھا آہوئے شبِ نافہِ تیار

(مقدم)۔

نشان ہے یہ ابروئے صلیٰ کا، اگر ہے یہ زلفِ صبریٰ کا  
کہ داغِ اپنے دلِ حریں کا ہے مشکِ نافہِ غزالِ حریں کا

شری احسن

## اُردو ناول ۱۹۴۷ء کے بعد

مغرب میں ناول تقریباً چار سو سال سے لکھے جا رہے ہیں۔ اٹھارہویں صدی کے صنعتی انقلاب کے ساتھ مغرب کی کایا پٹی اور نثری ادب بالخصوص ناول، انسان اور صحافت کو تیزی سے فروغ حاصل ہوا۔ دنیا کے چند بہترین ناول انیسویں صدی میں لکھے گئے۔

اُردو میں اگر مصلیٰ کریم الدین اور ڈی نذیر احمد کی تخلیقات کو نقطہ آغاز مانا جائے تو اُردو ناول کی عمر سا سو سال سے بھی کم ہے۔ ہندوستان کی دوسری جدید زبانوں کے ناولوں کی طرح اُردو ناول بھی وکٹورین کوئیل لٹریچر کی قدیم کے طور پر وجود میں آیا اور برصغیر کی مخصوص سیاسی، عمرانی اور معاشی صورت حال نے اس کے ارتقاء کو متاثر کیا۔

آج برصغیر عہد جدید کے جن مسائل سے دوچار ہے وہ گزشتہ کوئیل دور سے مختلف ہیں۔ پچھلے ادوار میں اصلاح معاشرت، جدوجہد آزادی، غربت و فاقہ کشی، سماجی استغلال اور غلامی کی مظلومیت، اُردو ناول کے چند مخصوص موضوع تھے۔ "سندھ کی ایک سات اور گمر" جدید ہندوستانی نوجوانوں کی مغرب سے ذہنی اور جذباتی وابستگی و تصادم کی داستانیں تھیں۔ دوسری جنگ عظیم نے ہندوستانی معاشرے کو جس طرح متاثر کیا، اس تبدیلی کی عکاسی ہمیں "میر میکر" میں نظر آتی ہے۔

انقسم ہند کے بعد جلا وطنی، ہجرت، انسانی رشتوں کی پیچیدگیوں، درون مثنیٰ اور تکنیک کے نئے تجربات نے مزید ناول نگاروں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اس طرح اُردو ناول میں نسبتاً زیادہ گہرائی آگئی اور ناولسٹ کے لئے پچھلی زندگی کا وجدان ضروری ہو گیا۔ کیونکہ چنانچہ اس وقت تک وجود میں نہیں آسکا جب تک ادیب کو کل کا اعلیٰ شعور حاصل نہ ہو۔ اس کے برخلاف مختصر افسانہ ایک جز ہے جو اکثر وقتی اور جزئی تجربے پر مبنی ہوتا ہے۔

اُردو ناول نگاری کی گزشتہ دو دہائیوں کا جائزہ لیجئے تو چند ایسے ناول لکھے گئے جو موضوع اور تکنیک دونوں اعتبار سے سنی خیز اور پچھلے ناولوں سے مختلف تھے۔ اس جائزے میں چند قابل قدر ناول نگاروں کا مختصر تذکرہ کیا جائے گا۔ ان میں قرۃ العین حیدر سے زیادہ وقیح اہم ہیں۔

"آگ کا دریا" (دسمبر ۱۹۵۹ء) سے اُردو ناول میں ایک نئے موڑ کا آغاز ہوتا ہے۔ جس کے زیر اثر کئی قابل ذکر ناول لکھے گئے۔ اور ناول نگاری کا ایک نیا میار قائم ہوا۔

"میرے سنی صدمہ خنہ" (۱۹۴۹ء) قرۃ العین حیدر کا اولین ناول جو مصنف نے بہت کسٹی میں لکھا تھا ایک اہم نئی تخلیق ثابت ہوا۔ اس کا موضوع تقسیم ہند تھا۔ چند سال بعد ہی موضوع پر دوسرا ناول "سفید غم دل" (۱۹۵۳ء) اچھا تکنیک اور انداز بیان کی وجہ سے منفرد تھا۔ اس وقت اُردو ناولوں نے مغرب کی "شعور کی رو" کے متعلق جانکاری حاصل کر لی تھی۔ چنانچہ

قرۃ العین حیدر کے "ناولوں پر شہد کی رند" منطوق کی گئی۔ ان ناولوں میں بھی تاریخت کی زیریں لہر موجود تھی جو "آگ کا دریا" میں بڑے شہرہ مند سے نمودار ہوئی۔ وقت کا تسلسل، مہند قدیم کی بازیافت اور ہندوستانی شخص کی تلاش اس ناول کے موضوع تھے۔ تاریخی اور سیاسی شہد کے وسیلے سے جو فلسفہ اس میں ابھرتا ہے اس میں اجتماعی اور انفرادی ہندوستانی شخصیت کی شناخت، معاشرہ نگاری عقیدوں کی دسعت اور زندگی کے تنوع کو ایک وحدت میں مربوط کیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر اس وسیع کینوس پر عمل آفریں تبدیلیوں اور نئی قومی اور تہذیبی قوتوں کے ارتقاء کو بے نقاب کرتی ہیں۔ تاریخ کا سفر ایک ایسا زمانی جبر ہے جس میں بڑے انقلاب پاتا ہوتے ہیں پھر بھی دریا کی روانی میں کوئی فرق نہیں آتا بلکہ انسانی تہذیبیں استوار ہوتی جاتی ہیں۔

"آگ کا دریا" سے متاثر ہو کر بالخصوص پاکستان میں اپنی جڑوں کی تلاش اور قومی تعلق کی تلاش ناولوں کا ایک اہم موضوع بنا۔ اس ناول کے جواب میں ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے "سنگم" لکھا جس میں مختلف نقطہ نظر پیش کیا گیا (لیکن ایک دلچسپ چیز یہ کہ خود ڈاکٹر فاروقی مرحوم نے "آگ کا دریا" کی اشاعت کے فوراً بعد اس ناول کے متعلق ایک بے حد توصیفی مضمون سانی کراچی اپریل ۱۹۶۰ء میں لکھا تھا)۔

عبدالرشید حسینی کا "اوس نسلیں" (۱۹۶۲ء) شوکت مدیقی کے "خدا کی بستی" (۱۹۶۰ء) کی طرح ایک اجتماعی ناول ہے۔ اس ناول میں عبدالرشید حسینی کا تردد بڑی طاقت سے اس وقت واضح ہوتا ہے جب کرداروں کا اجتماعی زندگی میں مایوسی سے سہا بقتہ بڑھتا ہے۔ ناول کا تاخیر تاریخی ہے اور اس میں بھی ہندوستان کی جدوجہد آزادی کا دور بطور پس منظر پیش کیا گیا ہے لیکن شعور کی سطح معمولی اور مطالعہ اور تجربے کی کمی کی وجہ سے کوئی نقش مرتب نہیں ہوتا۔ ایک جگہ ایک اسی فروغ نہایت فلسفیانہ باتیں کرتا لفظ ہے "سرسٹ و لٹراس کے زمانے کے ہندوستانی مسلمان، بھوجان لٹکے لٹکیاں آج کے لٹکوں اور لٹکیوں کی زبان اور انداز میں لٹکے لٹکے کرتے ہیں، نعل میں دیہات کے مناظر اور اجتماعی زندگی کی تصویر کشی نہایت خوبصورت اور روشہ ہے لیکن قصہ اتنا پھیلا ہوا ہے کہ اس کے کردار قصہ میں کبھر کبھر گھومتے ہیں اور بے مصرت معلوم ہوتے ہیں اور تاریخی باز آفرینی کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔ اس ناول پر بھی "آگ کا دریا" کا اثر واضح ہے۔

نثار عزیز بٹ کے "ناول" نے جوارغ نے گلے " میں صوبہ سرحد کے تعلیم یافتہ نوجوانوں کی داستان، کانگریس اور مسلم لیگ کی سیاسی جدوجہد کے پس منظر میں پیش کی گئی ہے۔ ان کے نئے "ناول" "مکان و جد" میں بھی کہانی کے کردار "آگ کا دریا" کے کرداروں کی طرح دباؤ و غریب میں اکٹھے ہوتے ہیں۔ نثار عزیز بٹ ایک حساس اور باصلاحیت ناول نگار خاتون ہیں۔ جس کی قابل قدر تخلیقات سے افسوس کہ پاکستانی کتابوں کی نایابی کی وجہ سے ہندوستان کے قارئین واقف نہیں۔

غدیہ محمد موجودہ کا "ناول" "آنکھی" (۱۹۶۲ء) ایک سادہ و سوزناور ادبی کارنامہ ہے۔ دوسری جنگ عظیم سے قبل اتر پردیش کے ایک متوسط الحال مسلم گھرانے کی کہانی جس میں گھریلو زندگی کی خوشیاں، محبتیں، الجھنیں، سیاسی اور معاشی مسائل کی جھلک موجود ہے۔ اور انسانی صدمت حال کو درد مندی اور شرف نگاہی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

حیات اللہ انصاری کا ضخیم ناول "لہو کے پھول" (۱۹۶۰ء) جو متعدد طبعوں میں شائع ہوا ہے۔ اس کا پس منظر بھی ہندوستان کی تحریک آزادی ہے۔ غیر فنی لطافت کی وجہ سے یہ ناول مقبول نہ ہو سکا۔ حیات اللہ انصاری ایک صاحب طرز اور بے ہمتے ادیب ہیں ان کے اس اجتماعی ناول کے دسپہنچے پانچ پیمائش بھارت کے ہر طبقے اور سیاسی ملک کے کردار ملنے آتے ہیں۔ ناول کے بعض حصے فنی لحاظ سے قابل ذکر ہیں لیکن اس ناول کو اس کی مختصرت نے نقصان پہنچایا۔ اگر اس کی



تفصیل شائع ہو جائے تو زیادہ موثر ثابت ہو۔ خواجہ احمد عباس کا ناول ”انقلاب“ بھی جدوجہد آزادی کے متعلق ہے۔ جیلانی بانو کا ”ایوان غزل“ (۱۹۷۶ء) حیدرآباد کے نضال پذیر جاگیردار طبقے اور نئی انجمنی ذاتی حافوس کے ٹھانڈے کرداروں پر مبنی ہے۔ جیلانی بانو ایک باشعور ادیبہ ہیں اور کہانی لکھنے کا سلیقہ رکھتی ہیں۔ ان کے یہاں دبدب مندی ہے، لطیف طنز بھی، اور زبان و بیان سلیس صاف و موثر ہے۔ کردار نگاری بھی اچھی ہے۔ ”ایوان غزل“ ایک بامعنی ناول ہے۔ گو حیدرآبادی ادیبوں کو پہلے کھل پرست جاگیردار طبقہ کی کہانیوں سے آگے بڑھنا چاہیے۔

قرۃ العین حیدر کا ”کار جہاں دراز ہے“ جلد اول (۱۹۷۷ء) ناول کے پیرائے میں شمالی ہند کے تاریخی اور عوامی تناظر کے ساتھ ایک خاندان کی داستان ہے۔ اس تصنیف میں ان کا تاریخی انداز، بعد از تاریخ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ان کی ذہنی وفاداری کسی ایک نظام تک یا تہذیبی طرز احساس سے نہیں ہے بلکہ اس میں ساری انسانیت کا تاریخی و تہذیبی ماحول ان کے پیش نظر رہتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ ناول اردو میں ایک نئی صنف کا آغاز کہا جاسکتا ہے۔ ”شہرہ سوانحی ناول“ ۲۰۰۵ء جس میں نیگرو مصنف ایکس میسٹی نے اپنے اجداد کا سراغ لگانے کے لئے افریقہ کے اس گاؤں اور اُس کے باشندوں کو دریافت کیا جہاں سے وہ امریکہ لے جائے گئے تھے اور وہاں ان کو غلاموں کی منڈی میں فروخت کیا گیا تھا۔ اس ناول میں مصنف نے دو سو سال قبل کے ایک افریقی گاؤں کی زندگی کو دوبارہ تخلیق کر کے خیالی مکالمے لکھے ہیں۔ اسی جہتی اصطلاح کی مثل اور شیل رداد کو ناول کے ڈھنگ میں پیش کیا ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ ”کار جہاں دراز ہے“ ۲۰۰۵ء کی اشاعت سے کئی سال قبل رسالہ ”آج کل“ میں بالقط شائع ہونا شروع ہو گیا تھا۔ اس میں پچھلی صدیوں تاریخی کرداروں کے مکالموں اور خیالات کے انبار کے لئے مصنف نے اسی عہد رفتہ کی اردو استعمال کی اور تحقیق و تفتیش کے بعد ان ادوار کے حالات و واقعات کو اضافی پیرائے میں پیش کیا۔ کار جہاں دراز جلد دوم ۱۹۷۹ء کا پس منظر پاکستان و انگلستان ۱۹۴۸ء تا ۱۹۶۶ء ہے۔ ان دور جلدوں کی اشاعت کے بعد ناول کے انداز میں خود نوشت سوانح زندگی پیش کرنے کا رجحان بھی قابل ذکر ہے۔ مصنف جیلانی کا ”کافذی ہے پیر من“ جس کی چند سطریں ”آج کل“ میں شائع ہوئی ہیں۔ قدرت اللہ شہاب کا ”شہاب نامہ“ بھی غالباً، شائع ہونے والا ہے۔ رضیہ بجا و ظہیر عزمیہ بجا کے متعلق ناول لکھ رہی تھیں جو انفوس کو پورا نہ ہو سکا۔ اس ناول میں انہوں نے کرداروں کے نام تبدیل کر دیئے تھے۔

”کار جہاں دراز ہے“ میں قرۃ العین حیدر نے خود نوشت سوانح حیات اور ناول کی تکنیک کے حدود کو مسترد کر کے اردو میں Non-Fiction ناول متعارف کیا ہے۔

مصنف کا تادمہ قریب اول ”آخر شب کے مسافر“ آزادی ہند اور جدید انقلابی تحریکوں کے ایسے کی داستان ہے۔ اس کے لئے انہوں نے سرزمین بنگال کا انتخاب کیا کیونکہ ان تحریکوں کے اولین نقوش وہیں نمایاں ہوئے۔ حخلص مجاہدین آزادی کی قربانیاں کس طرح لایا گیاں گئیں اور چند لیڈروں کے قتل و غفل کے تضاد اور ان کی ذاتی کمزوریوں کے کس طرح عوام کو تعنتاں پہنچایا اور انقلاب کے ساتھ غلامی کی۔ یہ اور بہت سے تلخ حقائق اس ناول میں سامنے آتے ہیں۔ مختلف اصطلاح کے کسان اور مزدور، سندھ کے ماہی گیر غرض کہ مشرقی بنگال کے سانچ کے cross-section کے افراد جلد و جلد آزادی کی مختلف سطحوں میں سیاسی جنگ میں شامل ہوتے ہیں۔ جو وقت اور حالات کے لحاظ میں کھر جاتے ہیں۔ یہ ناول غیش کے اس تحریری تفسیر معلوم ہوتا ہے۔

آخر شب کے مسافر تھے نہ جاے کیا ہوئے  
وہ گئی کس جگہ صبا، صبح کدھر نکل گئی

اس ناول میں بنگال کا انڈین کریمن سماج اور ایک انگریز خاندان اور اسے چھنے کے انگریز سولین افسروں کی سوسائٹی کی بھی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کی گئی ہے۔ انگریز سولین طبقے کی صبح و عکاسی معصوف کے اپنے بچپن کے فرسٹ ہینڈ تجربے پر مبنی ہے۔ اس سماجی پس منظر کی واضح یادداشت کے علاوہ خود تاریخی شعور معصوف کے یہاں اتنا واضح پس گیا ہے کہ یہی نصاب کی تمام تعلیقات میں ملتی ہے۔ اس کے اول نسل در نسل پہلے اور پڑھتے ہیں۔ ”آخر شب کے ہمسفر“ بھی ایک مسلم جاگیر دار، ہندو مل کلاں ڈاکٹر، ایک انڈین کریمن یادری اور ایک انگریز سولین افسر کے کہنوں کی چند نسلوں کی داستان ہے جو یکے بعد دیگرے متعدد strokes میں کیوں پر اُبھرتے جاتے ہیں۔ ”آخر شب کے ہمسفر“ کو روسی زبان میں بھی ترجمہ کر لیا گیا ہے اور اس کا ڈیڑھ لاکھ جلدوں کا ایڈیشن مغربی ممالک سے شائع ہونے والا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے اول نمائے حد Controversial ثابت ہوئے ہیں۔ لہذا ”آخر شب کے ہمسفر“ کو بھی برصغیر ہندوستان میں ترقی پسندوں نے ایک رجعت پسند اول قرار دیا۔ معصوف کے ”اول“ ”سیتا ہرن“ ”چائے کے بلن“ ”دربار“ ”اگلے جنم میں“ ”بیٹا نہ بنو“، جو گزشتہ بیس سال میں لکھے گئے، حال میں شائع ہوئے ہیں۔ ان میں ”چائے کے بلن“ چانگان کے مزدوروں، ”اسامہ“ اور ”شرقی پاکستان“ کی سرحد پر دوسرے اور ”چھپکے“ جانے والے سستے محنت کش اور stateless خیرا کی کہانیوں کو چھاننے کے چانگان، ”علی افسران“ کی زندگی کے پہلو پہلو میں کیا گیا ہے۔ ”اگلے جنم میں“ ”بیٹا نہ بنو“۔ ”لکھنؤ کی خانگیوں اور چین کاڑھنے والی مظلوم عورتوں کا قصہ ہے۔ آغا حشر کے قیصر میں لکھنؤ والی طوائفیں ”دھڑا“ کے کردار ہیں۔ اس ناول میں آج سے پچاس ساٹھ سال قبل کے لکھنؤ کے تہذیبی منظر اور موجودہ دور کی تبدیلیاں شدت اور اس کا تصویر کشی کی گئی ہے۔

”سیتا ہرن“ کامرکوی کردار ایک سندھی شہزادی ہے اور کہانی کے واقعات دہلی، کراچی، نئی دہلی اور سری لنکا کی سرزمین میں پھیلے پھیرے ہوئے ہیں اور داستان کی تعلیمات کی زیریں لہر کے ساتھ ساتھ جدید سیتا کی زندگی کا کلیہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ آج کی سیتا نے راتوں کو خود منتخب کیا ہے، اور بچپن خود اپنی مرضی کے پارک ہے۔ یہ ناول جدید عورت کے ڈالیا کو معصوف کے مخصوص اسٹائل میں پیش کرتا ہے۔

انتظار حسین کا ناول ”بستی“ ایک اہم ناول ہے جو ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا ہے۔ انتظار حسین کا موازنہ اکثر قرۃ العین حیدر سے کیا جاتا ہے۔ دونوں تقریباً ایک ہی زمانے میں لکھا شروع کیا۔ تقسیم ہند اور جلاوطنی دونوں کا موضوع رہا ہے۔ دونوں نے لگا کے دو آجے ہیں۔ یحییٰ گدار، لفظ ”نوسٹالیا“ ان دونوں مصنفین کے لئے بار بار استعمال کیا جاتا ہے (مگر ان کے اس نوسٹالیا میں کافی فرق ہے) دونوں کو معروف اور نامور مسلم ثقافت سے گہرا لگاؤ ہے۔ ان شاہتوں کے اور بعد دونوں بحیثیت ادیب ایک دوسرے سے متاثر ہیں۔ ”آخر شب کے ہمسفر“ اور ”بستی“ کا تذکرہ بھی ایک ساتھ کیا جاتا ہے کیونکہ یہ دونوں ناول تقریباً ایک ساتھ شائع ہوئے۔ دونوں ناول کے موضوع اور کردار مختلف ہے جو جلاوطنی دونوں میں مشترک ہے۔ ”آخر شب کے ہمسفر“ کے کردار ایڈیلیٹ زو جان، فیروز طبع، انگریز سولین عیسائی اور ہندو مل کلاس کے ازبک، ”شرقی پاکستان“ کے کہان اور پھر یہ ۱۹۸۳ء سے تاحال مختلف موضوع، ذہنی، جذباتی اور سیاسی اور معاشی مصائب جیتے نظر آتے ہیں وہ اب ایک ایسی دنیا کے

بغداد سے ہیں کہ تیسویں مہینہ کا مقدونہ چکا ہے۔ یہ کردار پہلے برٹش بنگال کے رہی تھے پھر مشرقی پاکستان گئے ہیں۔ بعد ازاں بنگلہ دیش بہت سے جلاوطن بھی ہوئے ہیں۔ چارلس بارٹو امپریلیٹ انگریز ہے مگر اس کی تین سلیں بنگال میں گندھی مہینہ ۱۹۴۷ء میں گویا جلاوطن ہو کر رہ بھی آسٹریلیا جاتا ہے۔ یاسمین حمید لندن آمد کے بعد جرمنی میں جلاوطن رہتی ہے اور دیپالی سرہانچے کیلئے کے دوسرا زخمی تین سال میں سکونت اختیار کرتی ہے۔ ریحان کلائے جانا ہے پھر ڈھاکہ واپس آتا ہے۔ اس طرح یہ سب کردار وقت بعد وقت کے فوٹاں میں بکھر جاتے ہیں۔

اختیار حسین کی "بستی" پہلے مغربی اتر پردیش (ہندوستان) کا تحصیل ڈبائی ہے پھر منتقل ہو کر پاکستان ہے بلکہ انکیلے خاکر کی اندرون ذات ہے جس میں مصنف خود نمایاں ہے۔ مصنف کا بیانیہ زیادہ تر باطنی خود کلامی پر مشتمل ہے انداز بیان تقریباً خود نوشت سوانح کا ہے۔ "بستی" پہلے متوسط طبقے کی ہجرت سے قبل اور بعد ہجرت زندگی کی جھلک پیش کرتا ہے۔ لیکن یہ دو فوٹاں "ناول عصری ہندوستان"، بنگلہ دیش اور پاکستان کی سیاسی، سماجی، اجتماعی اور انفرادی خود آگاہی کے چند پہلے خاکرین کے سامنے پیش کرتے ہیں۔

مصمت چغتائی کا بہترین ناول "میر می کبیر" ہے جو ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا۔ ایک بے عرصے کے بعد ان کا دوسرا ناول "مصور" ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ مصمت چغتائی کبھی کے فوٹاں قیام اور فلم انڈسٹری سے وابستگی کی وجہ سے اس ناول کی زندگی پرستی ہے جس کی وجہ سے ان کے احوال کے منظر نامے سے گہری واقفیت رہتی ہیں۔ مسطورہ بھی دراصل ایک ایسے خاندان کی کہانی ہے جس کی زندگی کو مہربا جسم فروشی کرنی پڑی۔ "عجیب آدمی" بھی فلمی دنیا سے ہی تعلق ایک ناول ہے جس میں فلم کے محض ماحول میں مذکور آدمی کی ذہنی اور جذباتی کشمکش کو پیش کیا گیا ہے۔ "دل کی دنیا" ہندوستانی سماج کے رسم و رواج میں جکڑی ہوئی ایک عورت کی کہانی ہے جو حالات سے تنگ اگر اپنے دیوہ کے ساتھ راہ فرار اختیار کرتی ہے۔ مصمت چغتائی نے "ایک قطوف غن" (۱۹۷۷ء) میں دائرہ کر لیا کو افسانوی انداز میں پیش کیا ہے۔ کیونکہ یہ مصمت کے مخصوص اور منفرد اسلوب سے ہٹ کر لکھا گیا ہے۔ اسے ایک کامیاب تجربہ نہیں کہا جاسکتا۔

اسی طرح پاکستان میں حجاب امتیاز علی نے اپنے مخصوص طرز نگارش سے جدا گانہ لیکن اپنے پرانے کرداروں سر آئی، دائرہ کار وغیرہ کو نئے کردار کے موجودہ حالات کے بارے میں ناول لکھا ہے جس کا عنوان "پاگل خانہ" ہے۔ اس ناول کو بھی کامیاب نہیں کہا جاسکتا۔

از سجاد کا "خوشیوں کا باغ" (۱۹۸۱ء) لحاظ اسلوب جدید سے پڑ ہے۔ اس میں انڈیا جاکر اپنے اپنی مخصوص تکنیک خوب استعمال کی ہے لیکن کہیں کہیں انداز بیان صحافتی ہو جاتا ہے۔

رضیہ ضیہ احمد پاکستان کی کہتے نقش ناول نگار ہیں۔ ان کے ناول "آلبا" (۱۹۶۴ء) اور "بھنگا ریم گم" ان کی فنی مہارت کے آئینہ دار ہیں۔

جمیل الحق نے مرثر ناول "آتش رفتہ" کے بعد "کلاش بھاراں" ۱۹۶۱ء میں لکھا۔ ان کا تازہ ترین ناول "چہرہ بہ چہرہ بد بد" ہے۔ قرۃ العین طاہرہ اس ناول کی ہیروئن ہے اسلوب پر کار جہاں انداز ہے کا اثر نمایاں ہے۔ لہذا ناول کا اتمام غیر متوقع طور پر ایس کن ہے۔ پاکستان کے نوجوان ادیب مستنصر حسین تارڑ کے ناول "فاختہ" کا موضوع "جنگ داسن" ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر کا تھیاتی ناول "ضبط کی دیوار" اور رشیدہ رضویہ کا سیاسی ناول "اسی غصے کے آخری پردے" بھی قابل ذکر ہیں۔  
عبداللہ حسین کا نیا ناول "باگھ" اور دونالڈ "ندی" اور "سات" "جیلہ ہانگی کی روپی" اور الطاف فاطمہ کا "دستک  
نزد" کا ادبی حلقوں نے خیر مقدم کیا ہے۔

ہندوستان میں آئندہ ابوالحسن کا "واپسی" اور حیات النہ انصاری کا "مدار" حال ہی میں شائع ہوئے ہیں۔ پچھلے تیس برسوں کے ناولوں کا جائزہ لیں تو ایک قابل ذکر بات یہ سامنے آتی ہے کہ زیادہ تر خواتین اچھے ناول نگار ہیں۔ عصمت چغتائی اور فرتوحہ العین حیدر کے علاوہ جیلانی بانو، رضیہ فیض احمد، جمیلہ امینی، شاعر عزیز، بک کے ناولوں کا ادراک کرنا کیا جا چکا ہے۔ ان کے علاوہ مقبول ادغرائی دلچسپی کے ناول نویسوں میں بھی خواتین سر فہرست ہیں۔ پاکستان میں رضیہ بیک، امیدہ خاتون، حمیدہ وحیدی اور بے شمار خواتین کے ناول ناظرین کے دل و دماغوں میں شائع ہو رہے ہیں۔ ہندوستان میں اے۔ آر خاتون، سلفت مرثی، سرور جلیان، دیبا خانم (جو غالباً کسی مرد مصنف کا فرضی نام ہے) اور متعدد لکھنے والیاں ہیں۔ جن کے ناول عوام میں بڑے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں۔

انہی مضمون میں ۱۹۶۷ء کے بعد لکھے گئے ناموں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس سے قبل کے دور میں یعنی ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۷ء تک جو اچھے ناول لکھے گئے ان میں "شامِ اودھ" (محسن مافقی)، "خون جگر ہونے تک" (فضل احمد کریم فضلی)، "یا خدا" (قصبت احمد شہاب)، "اسی بندے کی سی بستی" (عزیز احمد)، "علی ہد کا ریل" (ممتاز مافقی)، "گڑی گڑی بچہ اسافر" (شاہد عزیز بک)، "مصحف" (سید نورس علیہ خاں) ہیں۔

اس طویل عرصے میں دو ملکوں میں سارے اردو زبان میں کئے جانے والے ناولوں کی یہ تعداد بہت ہی قلیل ہے۔ اسی دوران  
گنتی کے ایسے ناول کئے گئے جن کے معیار کو اعلیٰ کہا جاسکتا ہے۔ ناولوں کے اس قحط کی وجہ اکثر یہ بیان کی گئی ہے کہ ایک ناول نگار  
مغرب کے برعکس یہاں محض ناول لکھ کر گذر بسر نہیں کر سکتا۔ اُسے ناشرین سے معاوضے نہیں ملے۔ سیاری ناول بہت ہی کم چند مزید  
کے ایک شہنی شائع ہوتے ہیں۔ ان معاشی وجوہ کی بنا پر ہمارا ادیب کل وقتی ناول نگار ہی نہ ہو بلکہ عیسائی طویل پروجیکٹ میں مصروف  
نہیں رہ سکتا اور بڑا ناول لکھنے کے لئے نہ فرصت ہے نہ اسے وہ اپنے لئے ضروری سمجھتا ہے۔ علاوہ ازیں سماجی اعتدال اور بدعنوانی  
کی بنا پر چند موضوعات ایسے ہیں جن پر آزادانہ اظہار خیال نہیں ہو سکتا اور آزادی اظہار کے بغیر اعلیٰ درجے کا فنکشن نمود پر ہر فنکار  
لہذا اب یہ ایک مخصوص بن گیا ہے کہ اردو کا مزاج بنیادی طور پر غزل اور افسانے کا ہے۔



1990

باب: ذخائر و اشیاء

100-443886-1

١٠٠

100

## اردو میں ادبِ اطفال

مظفر حنفی

یہ حقیقت مسلمہ ہے کہ اپنے ابتدائی دور میں اردو بہ اعتبار سے فارسی معیاروں کی پیروی کر رہی تھی، اس لیے ہم قیاس کر سکتے ہیں کہ بچوں کے ادب کے جو ابتدائی نمونے آئندہ جانتے ہیں، وہ بھی فارسی کی ہی تقلید میں لکھے گئے ہوں گے۔ میرا خیال ہے کہ ”نصاب الصبیان“ جو ابوالنصر فراہی کی شہرہ آفاق نصابی کتاب ہے، اور اسی نوبت کی دوسری تہذیبی تصنیفات اردو کے اطفالِ ادب کے لیے مثالی نمونے رہے ہوں گے۔ مذکورہ بالا تصانیف، دراصل عربی فارسی کی مختصر منظوم لغات تھیں۔ ان کے کچھ محققین کو اس بات پر شبہات ہیں اور وہ اسے نیا نہ سمجھتے ہیں، لیکن میں ان دوسرے محققین سے اتفاق کرتا ہوں۔ جن کے خیال میں ”خالد باری“ امیر خسرو (۱۳۲۵ء - ۱۲۵۳ء) کی تصانیف میں سے ایک ہے۔ ”خالد باری“ بھی دراصل ایک مختصر نسخہ ہے جو انگریزی ہیٹھ میں ہے اور اس نظم کے مختلف اجزاء مختلف بحر میں ہیں۔ اس طویل نظم میں خسرو نے ایسے ہندی الفاظ کے فارسی مترادف تراجم کر کے دیے ہیں جو انام ہندوستانی لوں چال میں کثرت سے مستعمل تھے۔ مثلاً :

بیا برادر — آ رہے بھائی

بہ نشین مادر — بیٹھ رہی امی

”خالد باری“ ایک طویل سلسلہ تصانیف کی اساس بنی جو بعد کی صدیوں میں تہذیبی ضروریات کی تکمیل کے پیش نظر منظرِ عام

پر آئیں۔ ان میں سے کچھ گنت زیادہ مقبول ہوئیں مندرجہ ذیل ہیں :

(۱) ”قادر نامہ فروغی“ — غلام احمد فروغی

(۲) ”عباس نامہ“ — عباس رفعت بھوپالی

(۳) ”حمز باری“ — عبدالصمد بیدار

(۴) ”چراغِ فائزہ“ — محمد عامر

”خالد باری“ سے بڑھ کر بھی امیر خسرو نے متعدد ایسی تخلیقات پیش کیں جن میں بچوں کی دلچسپی کا بھرپور مواد موجود ہے۔

ان کے ”دوست“، ”تاحال“، ”بچوں میں پسند کئے جاتے ہیں“ کی بنیاد و ذوق معنی الفاظ پر نہی گئی ہے۔ خسرو کی پہلی یاد بھی بچوں کے ادب میں شام کی جانی جائے گی۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان تخلیقات کی زبان میں زمانے کے اثرات کے تحت ترمیم و ترمیم اور اضافہ کا عمل کام فرما رہا ہے۔ اردو تہذیبی شکل میں یہ اپنی اصلیت سے کافی دور جا چکی ہیں۔ اس کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ اردو میں بچوں کے ادب کی تخلیق کا خوف اور گت بہر حال امیر خسرو ہی کو حاصل ہے۔

چونکہ اردو زبان کی اجمالی لغت و نما کن (”بیجاوہ“، ”گولڈنہ“، ”احمد آباد“ وغیرہ) میں سترہویں صدی کے ادب و ادبیات

بار بار رہا اس لیے خسرو کے بعد اردو میں تخلیق کردہ بچوں کے ادب کے ابتدائی نقوش بھی دکنی اردو میں نظر آتے ہیں۔ جہاں شاہ حسین ذوقی نے بچوں کے لیے شغوی ۱۰ ماں باپ نامہ، قلم بندگی، اساطیر شغوی میں مصنف نے والدین کا احترام کرنے اور ان کی نصیحتوں پر عمل پیرا ہونے کی تلقین کی ہے۔

شالہ ہند میں میر تقی میر کی شغوی "مومنہ بی" اور اس نوع کی دوسری شغویوں کو بھی ادب برائے اطفال میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ یہ امر بطور خاص اپنی جانب توجہ مبذول کرتا ہے کہ تقریباً وہ تمام طفل ادب جس کا تعلق دکنی دور سے ہے، منظوم صورت میں پایا جاتا ہے۔

۱۷۹۳ء میں انش، انڈیا خاں انشاء (لکھنؤ) نے پہلی بار شعر میں ایک کہانی لکھی جو نہ صرف بچوں کا پہلا انش ہے بلکہ ہندی کے ان نوعی ادب کا سنگ بنیاد بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس انش نے کی تخلیق میں مصنف کو ایک ایسی زبان کے استعمال میں کامیابی حاصل ہوئی ہے جسے صحیح معنوں میں ہندوستانی کہا جاسکتا ہے یعنی اس کہانی کی زبان جس کا نام "رائی کیتکی کی کہانی" ہے، فارسی اور سنسکرت کے غلبہ سے آزاد ہے۔ انشاء کے ہم عصر نقیر اکبر آبادی بھی بچوں کے شیطانی ادب کے سلسلے میں خاصی شہرت رکھتے ہیں ان کا نام ادب برائے اطفال میں دو درجہ سے اہمیت کا حامل ہے۔ اول تو وہ پیشے کے اعتبار سے معلم تھے اور ایک ایسے معلم کے لیے جو شاعر بھی ہو، یہ ایک فطری بات تھی کہ وہ اپنی تعلیمات کو شعر اور نظم کی شکل میں پیش کرتا۔ نقیر اکبر آبادی نے بچوں کے لیے متعدد نظمیں تخلیق کیں جن میں سے درجنوں کی کلیات میں سے بآسانی تلاش کی جاسکتی ہیں۔ اور انھیں اردو کے طفل ادب میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ بچوں کی نظموں کو دو حصوں میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔ وہ نظمیں تو بچوں کے ادب کا حصہ ہوتی ہی ہیں جو بطور خاص بچوں کے لیے لکھی گئی ہوں۔ لیکن ایسی نظموں کو بھی جن کا موضوع بچے ہوں، ادب برائے اطفال میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اس قسم کی نظمیں نقیر کی "طی"، "معصوم بچوں کے بچالے"، "دیگر ہیں۔" نقیر اکبر آبادی کی بچوں کے لیے تخلیق کردہ منظومات میں "تربوز"، "لکھوے اور چنگ"، "گہری کا بچہ"، "پودے اور انے کی لڑائی"، "ریچھ کا بچہ"، "برسات کی بہاریں"، "مٹی کے لکڑ" ہر ایک کا بچہ، "دیگر بچے مدقبول ہو میں۔" بچوں کے ادب میں بہت کم لکھنے والوں نے اس وسیع تناظر اہم شغویہ منظومات کا احاطہ کیا ہے، جن تک نقیر کی دسترس رہی ہے۔ اپنی نظموں میں نقیر نے بچوں کے کردار کی تشکیل اور اخلاقی تعلیمات کو دل چسپ اور دلنشین پیرائے میں ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔

مرزا اسد اللہ خاں غالب، اردو کے فیلم غزل گو نے بھی ادب برائے اطفال میں اپنا حصہ ادا کیا اور امیر خسرو کی خالق باری کے طرز پر "قادرنامہ" لکھا ہے لیکن اس تصنیف کی بحر از اول تا آخر ایک ہی ہے، جبکہ خالق باری کے مختلف اجزا مختلف بحر میں ہیں۔ غالب نے یہ منظوم فرمیک اپنے نتیجے زیر الصیغہ مدح کے میٹھوں باقر علی اور عین علی کی تدریس ضروریات کے پیش نظر تیار کیا تھی۔ ان بچوں کی پرورش غالب نے ہی کی تھی۔ "قادرنامہ" کا پہلا ایڈیشن ۱۸۵۶ء میں شائع ہوا۔ کچھ محققین مثلاً غلام رسول ہر کو اس تصنیف کی اصلیت پر شبہ ہے لیکن غالب کی تصنیفات کے دیگر ماہرین جن میں ایک دہم، امتیاز علی مرثی اور پروینر عبد القوی دسنوی شامل ہیں، اس بات پر اتفاق کرتے ہیں کہ "قادرنامہ" غالب کی مستند تصنیف ہے۔ اس کتاب میں ہم بچوں کو فارسی کے مشکل الفاظ کے معنی آسان اردو میں ذہن نشین کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً، کے طور پر :

چاہ کو بندی میں کہتے ہیں گنواں  
دود کو بندی میں کہتے ہیں دھواں  
ہند میں معرب کا بگو نام ہے  
فارسی میں ہوں کا اہم نام ہے

مولانا عوی مدنی کھنوی کے بقول غالب نے ادب اطفال میں دو دل چپ غزلوں کا بھی اضافہ کیا ہے۔  
جو تادو نامہ میں شامل ہیں ان دونوں غزلوں کے ایک ایک شعر بطور نمونہ ملاحظہ فرمائیے۔

(۱) وہ چرائے باغ میں میوہ ہے  
چاند جانا یاد ہو دیوار کا  
(۲) جن نے تادو نامہ سارا پڑھ لیا  
اس کو آداب کچھ مشکل نہیں

ترجہ برائے مولانا عوی کا خیال ہے کہ غالب نے تادو نامہ کے اختتام پر بچوں کے لیے کچھ نظمیں بھی لکھیں ہیں جن میں سے چند کے عنوانات ہیں "دھیل بھلی"، "گائے"، "ہاتھی" وغیرہ لیکن ان کا مزاج غالب کے مزاج شرعی سے مختلف ہے اور مجھے ان نظموں کے حقیقتات غالب ہونے پر شبہ ہے میرا خیال ہے کہ صرف تادو نامہ کو لکھنے صاحب کی ایسی مستند نظمیں تسلیم کرنا چاہیے جو ادب اطفال میں شامل کی جاسکتی ہے۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی ہے عام طور پر ہندو کے نام سے یاد کیا گیا ہے، کے اثرات کا جائزہ لیتا ہوا رہنے موضوع ہے باہر کی چیز ہے لیکن اسی کے زیر اثر سر سید احمد خاں نے اردو نثر کو عام فہم اور کارآمد بنانے کی تحریک کا آغاز کیا۔ ان کے معاصرین مولانا محمد حسین آزاد، مولوی الطاف حسین حالی، ڈپٹی نذیر احمد اور شبلی نعمانی وغیرہ نے اس تحریک کے تحت ایسے مضامین قلم بند کرنے کی ابتدا کی جو پوری ہندوستانی قوم پر طور خاص غلامان کے لیے

صفت جہتوں سے افادیت کے حامل ہیں۔ ان تحریروں میں ادب اطفال اور تربیتی کتب کا پیشہ بہادر شامل ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے عینیں کرنل الہ رائے پنجاب بلا کر بچوں کے لیے نصابی کتابیں تیار کرنے پر سہارا دیا تھا۔ حضرت ایسی کتابیں لکھیں اور مرتب کیں جو مختلف جماعتوں اور عمروں کے طلباء کی ضروریات کو پورا کر سکیں تاکہ بچوں کے لیے دل چپ نظمیں بھی تخلیق کیں۔ ان منظومات کے ذریعے دل نشیں پیرایے میں لادھی اور اخلاقی تعلیم

دینے کی کوشش کی گئی ہے بچوں کے لیے ان کی نظموں میں بطور خاص "سلام علیک" "میں چاہو سب کو لادہ زنتاں" "شب نہوا" "شب ابر" "ہم امتوں سر پر کمر" "کو آزاد کی تائیدہ نظموں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ ان میں عظیم الشان پرواز نے نثر میں بھی بچوں کے لیے "مقدس ہند" اور "نصیحت کا کرن پھول" جسی حقیقتات پیش کیں۔

ڈپٹی نذیر احمد نے بھی اطفال ادب میں اپنا کچھ کہا ہے۔ اضافہ کیا ہے جن کا مجموعہ "محبوب الکلیات" ہے۔ نذیر احمد نے بچوں کے لیے کچھ نظمیں بھی لکھی ہیں۔ لیکن اپنے سہات اور بیان پر قدرتی دل چپ اسلوب کا توجہ سے ان تحریروں میں بچوں کی دل چسپی کا بہت کم سامان ملتا ہے۔ صورت نے اپنے ان خطوط کا بطور بھی ساتھ کیا جو انھوں نے اپنے زیر تعلیم بیٹے بشیر احمد کو نصیحت آموز پیرایے میں لکھے تھے انھوں نے انگریزی کے بچوں

کے لیے ایک کتاب کا ترجمہ بھی کیا ہے، جس کا نام "حکایات عثمان" ہے۔

ملوی الطاف حسین حالی، سرسید احمد خاں کی اردو ادب کو اصلاحی انداز افادہ بنانے کی ہم میں برابر کے شریک تھے۔ وہ "مقدمہ شعر و شاعری"، "ایادگار غالب"، "حیات جاوید" اور "سندس مدد جزر اسلام" کے مصنف کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہیں۔ چونکہ بچے کسی معاشرے کی دیکھ کی ٹیڈ کی سی حیثیت رکھتے ہیں اور حالی ایک بزرگ مصلح قوم تھے اس لیے انھوں نے بچوں کی تربیت اور ذہنی نشو و نما پر بھی برابر کا زور دیا۔ وہ اپنے دور کے ماہرین تعلیم میں سے ایک تھے اور تمام تدریسی اداروں سے وابستہ رہے اس لیے انھیں تعلیمی ضروریات اور بچوں کی نفسیت پر عبور حاصل تھا۔ انھوں نے بچوں کے لیے بہت کچھ لکھا اور اکثر نظم میں لکھا ان کی کچھ ایسی منظومات کے عنوان اس میں "ہذا کی شان"، "جواں مردی کا کام"، "فوت اعظم"، "میں کیا بڑوں کا"، "سپاہی"، "موسیٰ"، "جسٹ لکھنا"، "نیرنگی کیونکر میرا کرتی ہے"، "پینہ"، "گھڑیاں اور گھنٹے"، "دھان بونا"، "مرغی اور اس کے بچے"، "شہر شکار"، "لاؤ لا جیٹا"۔ ان تحریروں کے علاوہ بھی حالی نے اپنی فیمل شاعری اور حب الوطنی سے متعلق نظموں میں بچوں کی دل چسپی کے پہلو نکالے ہیں۔ ان کی زبان سادہ صاف اور دل چسپ ہے جسے اوسط ذہن کے بچے بخوبی سمجھ سکتے ہیں۔ ان کی کچھ نظموں میں ایسی دلچسپ حکایات بھی شامل ہیں جو کارآمد خیالات کی ترسیل کرتی ہیں۔ وہ بچوں میں شجاعت حب الوطنی اور ان کی دوستی کے جذبات ابھارنے میں کامیابی حاصل کرتی ہیں۔ حالی کو سندی منہ کا جانا ہے۔ اور ان کی خدمات میں بچوں کے ادب کی تخلیق بھی ایک اہم خدمت قوم ہے۔ حالی نے اردو ادب کی تاریخ میں پہلی بار قوم کی لڑکیوں کے لیے دو نصابی کتابیں تیار کیں۔ جو "مجلس النساء" کے نام سے دو جلدوں میں شائع ہوئیں۔

حالی کے ہم عصر مولانا شبلی نعمانی کو فہم اسلامی شخصیات کے سوانح نگار کی حیثیت سے پہچانا جاتا ہے۔ اسی تصانیف میں "الفاروق"، "سیرت النبی" اور "المامون" بطور خاص شہرت یافتہ ہیں۔ شبلی بھی اپنے زمانے کے اہم ماہرین تعلیم میں سے ایک تھے اور انھوں نے نصابی کتابوں کی اصلاح طریقہ تعلیم اور تدریسی اداروں کو ترویج و پیچھے بھی کافی دلچسپی لی۔ انھوں نے کچھ ایسی نظمیں بھی لکھی ہیں جنہیں ادب اطفال میں مددگار بن سکتی ہے، مثلاً "مثنوی صبح امید"، "مدل جہانگیر" اور اسی قبیل کی دوسری تاریکی نظمیں۔

اس دور میں مولانا ذکاء اللہ نے اپنے آپ کو زبان و ادب سے الگ کرنا کہ غالب عمول کے لیے مختلف مقامات پر نصابی کتابیں مرتب کرنے کے لیے وقت کر رکھا تھا۔ انھوں نے مذہب مختلف موضوعات پر تدریسی ضروریات کو نوٹا رکھتے ہوئے کتابیں مرتب کیں بلکہ سائنس اور سماجی علوم سے متعلق کارآمد کتابوں کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ بھی کیا ہے۔

مشہور ادب ادا کی اس جامعیت میں کسی فرد واحد کو خالصتاً بچوں کا ادیب یا شاعر قرار نہیں دیا جاسکتا۔ تمام افراد کے ساتھ صورت حال یہ تھی کہ وہ دیگر ادبی میدانوں میں طبع آزمائی کے ساتھ ساتھ مختلف موضوعات پر تدریسی ضروریات کو نوٹا رکھتے تھے۔ اب اطفال ادب کی تاریخ میں پہلی مرتبہ ایک ایسا فہم کار سامنے آیا جس نے بچوں کے شاعر اور ادیب کی حیثیت سے ایسی شہرت حاصل کی کہ اس کی دوسری تصانیف ثانوی حیثیت اختیار کر گئیں۔ میرا خیال ہے کہ حالی



عمر اسماعیل میرٹھی کا نام بیس صدی کے کھنے والوں کو بھی پیش نظر رکھتے ہوئے نامال بچوں کے ادب میں سب سے بڑا نام ہے۔ حالانکہ ان کی بیشتر تخلیقات کا تعلق ۱۹ ویں صدی سے ہے۔ اسماعیل میرٹھی شہزاد کے اسم گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو مولانا محمد حسین آزاد کی قائم کردہ انجمن پنجاب کے شاعروں میں باتامدگی کے ساتھ شریک ہو کر موضوعاتی نظموں پر مبنی تھے۔ اس انجمن نے ہم عصر شاعروں کو حقیقت پسندانہ، اصلاحی، نیچرل شاعری کی جانب متوجہ کیا۔ جب کہ اس دور میں عام طور پر کھنوی طرز کی غزلیں شاعروں میں گونجی کرتی تھیں۔ مولانا محمد حسین آزاد کی مانند اسماعیل میرٹھی ممالک متحدہ آگرہ و اودھ کے علمک تعلیمات اور بہار کے علمک تعلیمات کی جانب سے طلباء کے لیے نصابی کتب کی تیاری پر مامور کیے گئے تھے۔ ان کی نصابی کتابوں کا پہلا سلسلہ ۱۸۹۵ء میں شائع ہوا تھا اور ۱۹۵۸ء تک اس کے ۹۲ ایڈیشن طبع کیے گئے۔ اس کثرت اشاعت سے اس کی مقبولیت کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کے نصابی سلسلہ کتب میں پانچ جلدیں شامل ہیں جن میں سے بیشتر کے مضامین، کہانیاں اور نظمیں یا تو اسماعیل میرٹھی کی طبع زاد تصنیفات ہیں یا موصوف نے انھیں فارسی سے اردو میں منتقل کر لیا ہے۔ ایسی بہ معاصرین کی کچھ نظموں اور نثری تحریروں کو بھی ان جلدوں میں جگہ ملی ہے۔ مثال کے طور پر :

”میری زندگی ہے“۔ عبدالمجید شہزاد کا مضمون، آتش کھنوی کی نسبت آسانی غزلیں، انشاد و طبی کے نثری اعتبارات، بہرنگ کی مثنوی ”سربلیان“ کے کچھ حصے اور اردو کی دوسری کلاسیکی داستانوں کے اجزا بطور اسباق ان جلدوں میں شامل کیے گئے ہیں۔ ان نصابی کتابوں میں مثنوی کہانیوں کا جائزہ لینے پر اندازہ ہوتا ہے کہ بیشتر فارسی سے ترجمہ کردہ ہیں۔ فارسی آئندہ میں ”بستان حکمت“ اور ”انوار شمسی“ کی دین زیادہ ہے۔ مولوی اسماعیل کی دیگر کہانیاں بیشتر دوسری زبانوں کی کہانیوں سے ماخوذ ہیں۔ ان کہانیوں کی اساس اسلاف کے قابل قدر کارنامے اور اخلاقی تعلیمات ہیں۔ ان میں سے ”باجے کا بھوت“، ”ایک شیر اور چیتا“، ”خود رانی کا نتیجہ“، ”عمود غزنوی اور بڑھیا“، ”محنت سونے سے بہتر ہے“ اور ”سرکشی کا اثر“ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

اسی طرح مختلف موضوعات پر مضامین جو طلباء کی معلومات میں اضافہ کی غرض سے لکھے گئے تھے، ان جلدوں میں شامل ہیں۔ چند نمائندہ مضامین کے عنوان ہیں، ”حکیم الیوب کا بیان“، ”جلال الدین اکبر“، ”مہاجرات“، ”سیتا جی“، ”ہوا اور آسمان“، ”موساس ختمہ“، ”حکومت“، ”ریلوے انجن کا عجب“، ”نئی دنیا کا پانا“۔ اپنے معاصرین کی طرح مولوی اسماعیل میرٹھی نے بھی بچوں کے لیے کافی نصیحت آمیز نظمیں تخلیق کی ہیں۔ ان نظموں میں کوئی نہ کوئی نصیحت یا تعلیمی پہلو پیش کرنے کا شعور پہلو وہ ہمیشہ نظر رکھتے تھے اس کے باوجود ان کی نصیحتیں اور تعلیمات ان نظموں کو غیر دل چسپ نہیں مانتے دیتے۔ ان کا بیان انتہائی شہریں اور عام فہم ہے اور زبان بہت آسان اور موسیقی آمیز ہے۔ ان کی متعدد نظموں میں دل چسپ اور سبق آموز حکایات پرکشش اسلوب میں منظوم کر دی گئی ہیں جن میں چند کے عنوان ہیں، ”بگڑا اور بچہ“، ”ایک گدھا شیر بنا تھا“، ”ماقدورانی“، ”میسے کی انگوٹھی“، ”ایک بڑا اور بچہ“، ”ایک پودا اور گھاس“، ”وال کی فریاد“۔

مولوی اسماعیل میرٹھی نے انجمن پنجاب کی تجویز پر بھی بہت سی نظمیں لکھی ہیں۔ یہ نظمیں ”حقیقت پسندانہ نظریات کے تحت نظری منظر کشی کے عمدہ اور نفیس نمونے پیش کرتی ہیں۔ ایسی نظموں میں ”سچا چل“، ”مسادون کی جبری“، ”اسلم کا بی“

”پیارا کتا بیٹو“، ”ایک وقت میں ایک کام“، ”معافی اور انتقام“، ”گائے“، ”آدم کی تعریف“، ”ہندوستان کے بھول“، ”کچھ ہمارے“، ”خدا کی قدرت“ اور ”بارش کا پہلا قطرہ“ قابل ذکر ہیں۔

یہاں میں اس نکتے کی طرف اشارہ کرنا چاہوں گا کہ ستاروں بھری رات ”اردو کی پہلی مسرت نظم کی حیثیت سے ایک تاریخی اہمیت کی حامل بھی ہے مولوی اسماعیل الفاناد بیانیہ کے بادشاہ تھے۔ ان کی لفظی تعداد بے مددِ داغ جیتی جاگتی اور رنگارنگ ہیں۔ ان کی قوتِ تشبیہ بے پناہ اور نادر ہے۔ نیز جذبات کی ترجمانی میں انھیں کلمہ حاصل ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ اسماعیل میرٹھی نے اپنی کوششوں سے ۱۹ ویں صدی کے ادب الفاناد کو نثری اردو ادب کا ایک اہم جزو بنا دیا۔ اپنی تحریروں سے مولوی اسماعیل نے تعلیمی اصلاح کی راہ ہموار کی اور اس طرح سرسید احمد خاں کی تحریک کا ایک خاص میدان میں کافی آگے بڑھایا۔

میرٹھی صدی کی بالکل ابتدا سے ہی نہیں نمایاں بڑے نثر نگار اور شاعر بچوں کے لیے نثری اور نثری تخلیقات پیش کرنے میں دل چسپی دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ منیر عسفی شاعر اقبال نے بھی بچوں کے لیے نثر لکھنے کی زحمت اٹھائی۔ جیسا کہ سب جانتے ہیں وہ ایک بڑے مفکر اور مصطلح قوم تھے اور ان کی تحریروں میں نثر انسان کی فلاح و بہبود کے لیے وقف تھیں۔ اپنی مصنفانہ کاوشوں کے پیش نظر انھوں نے نہ صرف بچوں کے لیے اعلیٰ اخلاق اور کارآمد نصائح پر مشتمل نظمیں لکھیں جن میں بچوں کی نفسیات کو ملحوظ رکھا گیا ہے، بلکہ اس نوع کی بہت سی عمدہ انگریزی نظموں کا منظوم اردو ترجمہ بھی کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ بچوں کے لیے پیش کردہ اقبال کی تخلیقات ان کی مجموعی ادبی خدمات کے تناسب میں بہت کم ہیں۔ اپنے اولین مجموعہ ”کلام“ ”بالم“ میں انھوں نے بچوں کی صرف ”نظمیں شامل کی ہیں۔ جن کے عنوانات ہیں ”ایک کڑوا اور کھٹ“ ”ایک پہاڑ اور گھری“ ”ایک گائے اور بکری“ ”ہمدردی“ ”ماں کا خواب“ ”پرنڈے کی فریاد“ اور ”بچے کی دعا“ علاوہ انہیں دو مزید نظمیں ”ایک پرنڈہ اور گھنٹہ“ اور ”ہندوستانی بچوں کا قومی گیت“ کو بھی اقبال ادب میں شمار کرنا چاہیے۔ حالانکہ مذکورہ بالا مجموعہ ”کلام“ کی اشاعت کے وقت شاعر نے اس کی وضاحت نہیں کی ہے۔ اقبال کی فلسفیانہ نظمیں مثلاً ”عہ طفلی“ ”بچہ اور سچ“ ”طفلی شیر خوار“۔ اس بات کا داخلی ثبوت ہے کہ شاعر کو بچوں اور بچپن سے خصوصی دل چسپی رہی ہے۔ محول نظمیں ۱۹۰۱ء اور ۱۹۰۵ء کے درمیان کی تخلیقات ہیں اقبال کی ایک اور نظم ”بچہ اور شاعر“ مضافانہ موضوعات پر مشتمل ہے۔ مذکورہ بالا نظموں میں سے پہلی ۶ نظمیں انگریزی سے اخذ ہیں۔

”ایک کڑوا اور کھٹ“، ”میری ہڈی“، ”ایک پہاڑ اور گھری“ (آر۔ ڈبلیو۔ ایرسن) ”ایک گائے اور بکری“ نیز ”ایک پرنڈہ اور گھنٹہ“ (ولیم کوربی) انگریزی منظومات سے اخذ ہیں۔ اقبال کی نظمیں ”بچوں کی دعا“ اور ”ہندوستانی بچوں کا گیت“ اور دونوں کے بچوں کی مقبول ترین نظمیں ہیں۔ اور دونوں سے بچے انھیں حفظ کر کے مختلف مواقع پر سناتے ہیں۔ بچوں کے ادب میں ان نظموں کو کلاسیکی اہمیت حاصل ہو چکی ہے۔ اقبال کی کچھ ایسی نظمیں جو بچوں کے لیے نہیں لکھی گئیں تھیں لیکن جنھیں بچے ذوق و شوق سے پڑھتے ہیں، اور بھی ہیں۔ چند کے عنوانات ہیں ”سچے دیوانہ“ ”ایک آدمی“ ”پیارا دایس“ ”رنگین“ ”دینا سٹالہ“ ”چاند اور ستارے“ ”دوستارے“۔ کوئی شبہ نہیں کہ اردو کے اقبال ادب میں بھی اقبال ایک بڑا نام ہے۔

سرمد اقبال کے ہم معروں میں سے اکثر نے بچوں کے لیے لکھا۔ ان میں پنڈت براج نرائن چکبست، تلونک چند محرم، حاج حسن قادری، نظم طلبہ خانی، حامد اللہ افریدی، سرد جہاں آبادی کے نام بہ طور خاص قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے اپنی دوسری ادبی سرگرمیوں کے ساتھ اطفال ادب کے سرایے میں بھی قابل قدر اضافے کیے۔ مشہور رومانی شاعر اختر شیرانی نے بھی ”مجموعہ“، ”پوری“ اور ”مدرسہ“ جیسے موضوعات پر بچوں کے لیے خوب صورت نغلیں کہیں، جنھوں نے اپنے زمانے میں خاصی مقبولیت حاصل کی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اردو دنیا بچوں کے رسائل سے روشناس ہوئی۔ مثلاً سر جواگر کہ یہاں اس جہت میں ہونے والے تدریجی ارتقا کا ایک سرسری جائزہ پیش کر دیا جائے۔

دوسری ہندوستانی زبانوں کے مقابلے میں اردو میں بچوں کے رسالوں کی تعداد سیدہ محد دوسری اور ان کی طبعیت اور پیش کش کا معیار بھی غیر اطمینان بخش رہا۔ کچھ متنیات کو چھوڑ کر ان میں سے بیشتر رسالے خوب صورت اور رنگین تصاویر اور دل چسپ کارٹونز سے محروم ہوتے تھے۔ بیسویں صدی کے بالکل آغاز میں غالب بچوں کا پہلا رسالہ شائع ہوا جس کا نام ”بچوں کا اخبار“ تھا لیکن یہ سلا چند شماروں کے بعد ہی منقطع ہو گیا۔ بعد ازاں ۱۹۰۸ء میں بچوں کا مقبول ترین مفت روزہ جریدہ ”پھول“ جاری ہوا۔ جیسے لاجپت سے سید ممتاز علی نکالتے تھے۔ بچوں کے اس محبوب رسالے کی ادارت وقتاً فوقتاً حفیظ جالندھری، عبد المجید سالک اور احمد ندیم قاسمی جیسی نامور شخصیتوں نے کی۔ ان مدعوں نے جو بذات خود بہت اچھے نثر نگار اور شاعر تھے نہ صرف رسالے کو خوب صورتی سے ترتیب دیا بلکہ اپنے ہم عصر اسم اور ممتاز فن کاروں کو ”پھول“ کے لیے لکھنے پر بھی آمادہ کیا۔ بحیثیت مجموعی ”پھول“ اور اس کے مدیران کی خدمات کو اطفال ادب میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

بچوں کا دوسرا محبوب رسالہ ”خیمہ“ ۱۹۲۲ء سے نکلتا شروع ہوا اور پچاس سال تک طویل خدمات انجام دینے کے بعد چند سال قبل اس کی اشاعت کا سلسلہ بند ہو گیا۔ ۱۹۲۶ء میں اردو کے مشہور محقق اور دانشور ڈاکٹر مایہ حسین نے جامعہ تہ اسلامیہ سے بچوں کے لیے ماہنامہ ”پیام تعلیم“ جاری کیا۔ یہ رسالہ اپنی افادیت اور مقبولیت کے اعتبار سے غیر معمولی اہمیت کا حامل تھا اور اپنے نام کے اعتبار سے تعلیمی پہلوؤں پر زیادہ زور دیتا تھا لیکن ۱۹۴۶ء میں ناگزیر وجہ کی بنا پر مایہ صاحب نے یہ رسالہ بند کر دیا۔ اسی سال سے اس کی ادارت کے فرائض بچوں کے مشہور ادیب حسین حاتم کے سپرد کیے گئے جن کا ۱۹۷۴ء میں انتقال ہو گیا، اور اب یہ پرچہ دہلی شاہ جہاں پوری کی ادارت میں نکلتا ہے۔ یہی وہ رسالہ ہے جس میں ڈاکٹر ذاکر حسین کی بچوں کے لیے لکھی گئی کہانی ”ابو خاں کی کچی“ پہلی بار ان کی بیٹی رقیہ کے نام سے شائع ہوئی تھی۔ ۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۷ء کے دوران حکومت ہند کے اشاعتی ڈویژن کی جانب سے نئی دہلی سے بچوں کا ایک بے حد خوب صورت رسالہ ماہنامہ ”نو نبال“ شائع ہوتا رہا مشہور شاعر خوش طبع آبادی اس کے مدیر تھے۔ ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۶ء کے دوران سرکاری اردو ماہنامہ ”آج کل“ کے چند صفحات اطفال ادب کے لیے مخصوص کر دیے گئے تھے۔ بچوں کا مقبول ترین خوب صورت اور اہم رسالہ ”گھولنا“ ہے جو یوسف دہلوی اور ان کے صاحبزادگان یونس، ادریس اور الیاس کی ادارت میں ۱۹۷۷ء سے باقاعدگی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔ اردو کے کم و بیش تمام ممتاز نثر نگار اور شاعر اس پرچے کے لکھنے والوں میں شامل ہیں۔ یہ رسالہ اپنی حسین پیش کش و دل چسپ کہانیوں، دل نغلیں کارٹونوں، رنگین تصویروں اور معلوماتی مضامین کی وجہ سے بچوں میں بڑی پسندیدگی کی نگاہ سے

دیکھا جاتا ہے۔ بچوں کے دوسرے قابل ذکر اور اہم رسائل کی تفصیل درج ذیل ہے :

مدیر: کنڈن لال	(جھوں)	۱- بچوں کا عالم
مدیر: ساجد نجیب آبادی	(لاہور)	۲- بچوں کا عالم
مدیر: عبدالرشید	(لاہور)	۳- بچوں کا عالم
مدیر: ناصر فیدی	(کراچی)	۴- بچوں کا عالم
مدیر: رفیق انصاری	(لاہور)	۵- بچوں کا عالم
مدیر: نعیم کوثر	(لاہور)	۶- بچوں کا عالم
مدیر: کامل اختر	(دہلی)	۷- بچوں کا عالم
مدیر: شفیقہ فرحت	(لاہور)	۸- بچوں کا عالم
مدیر: نعیم انبوی	(کھنوا)	۹- بچوں کا عالم
مدیر: ابوسلم	(راہپور)	۱۰- بچوں کا عالم
	(لاہور)	۱۱- بچوں کا عالم
	(راہپور)	۱۲- بچوں کا عالم
مدیر: بختیار سعید	(لاہور)	۱۳- بچوں کا عالم
	(کھنوا)	۱۴- بچوں کا عالم
مدیر: مقبول احمد	(لاہور)	۱۵- بچوں کا عالم
مدیر: ضیاء الرحمن غوثی	(چٹہ)	۱۶- بچوں کا عالم
مدیر: مسعود انور	(حیدرآباد)	۱۷- بچوں کا عالم
	(مراد آباد)	۱۸- بچوں کا عالم
	(کھنوا)	۱۹- بچوں کا عالم
	(دہلی)	۲۰- بچوں کا عالم
	(حیدرآباد)	۲۱- بچوں کا عالم
	(دہلی)	۲۲- بچوں کا عالم
	(کراچی)	۲۳- بچوں کا عالم
	(حیدرآباد)	۲۴- بچوں کا عالم
	(مراد آباد)	۲۵- بچوں کا عالم
	(دہلی)	۲۶- بچوں کا عالم
	(سیاکوٹ)	۲۷- بچوں کا عالم
	(لاہور)	۲۸- بچوں کا عالم

(لاہور)

۲۹۔ ستارہ

مذہبِ بالا رسا میں سے بیشتر زیادہ دہائی تک زندہ نہیں رہ سکے اور اپنی اشاعت کے چند سال بعد ہی بند ہو گئے۔ فقیر آریہ، کھنڈ، "ہیں" اور "پایم تعلیم" کے علاوہ بچوں کے رسالے کی صورت حال اطمینان بخش نہیں ہے۔ ان کی زندگی مختصر جوتی ہے اور معدودے چند ہی باقاعدگی کے ساتھ شائع ہوتے ہیں۔

جیسے کہ پہلے کہا جا چکا ہے اس صدی کی ابتدائی دہائیوں کے مشہور شاعر ملوک چند عروم نے بچوں کے لیے متعدد نظمیں لکھیں۔ ان کی ایسی تخلیقات میں سے "مذا کے جلوسے"، "بچہ"، "اچھا آدمی"، "لال عید"، "غیرو اپنے دکھش اسلوب بیان اور شیریں زبان کی وجہ سے خاصی مقبول ہوئیں۔ اسی طرح پنڈت برج زاین چکیت بیویں صدی کے پہلے رجب کے ممتاز شاعر ہیں اور ان کے محبوب کلام "محب وطن" میں بھی بچوں کے لیے "ہمارا وطن دل سے پیارا وطن"، "وطن کو ہم وطن ہم کو مبارک" اور "گائے" جیسی کئی نظمیں شامل ہیں۔ ان کی ایک نظم "لڑکیوں سے خطاب" اس زمانے کی لڑکیوں میں بہت پسندیدہ قرار پائی۔ چکیت کی شاعری حب الوطنی کے جذبات ابھارتی ہے اور اپنے ہم وطنوں سے محبت سکھاتی ہے۔ ان کی تمام نظمیں اصلاحی اور پیامیہ ہیں، ایک نظم میں انھوں نے راماین کا وہ منظر پیش کیا ہے جب مدام چند رجب اچوہیا سے رخصت ہو کر جنگل کو بھٹھار رہے تھے۔ یہ نظم چکیت کا شاہکار کہلاتی ہے۔

عابد اللہ افسر میرٹھی کی بچوں کے لیے لکھی گئی نظموں میں "میرا دیس"، "مفتز کا کام کروں" اور "ایک پرین محمد کے دربار میں" بہترین سمجھی جاتی ہیں۔

مولانا محمد عین عوی صدیق ادب کے چوکھے فن کار تھے انھوں نے دیگر ادبی میدانوں کے علاوہ کئی مختصر کہانیوں اور پیامیہ نظمیں بھی لکھیں۔ بچوں کی یہ نظمیں اس زمانے کے تقریباً سبھی نمایاں جریہ دہاں میں گذشتہ پچاس سال سے شائع ہوتی رہی ہیں۔ بچوں کے لیے ان کی نظموں کا مجموعہ "بالک باغ" حال ہی میں منظر عام پر آیا ہے۔ اس مجموعہ کی نمایندہ نظمیں ہیں:

"چاند کو دیکھ کر"، "نوحہ آئی"، "سہائی رات"، "برسات کا سماں"، "سادن کی بہار"، "نیک لڑکا"، "نوشہ کا مولا"، "ایسا نڈاری کا انعام"، "بچپن کی یاد"، "مٹی ڈنڈا"، "مٹلی"۔ عوی صدیقی نے بچوں کے لیے ایسی مختصر کہانیاں بھی لکھیں جن میں قوی رہنمائی اور مذہب کی برگزیدہ شخصیتوں کے کارنامے بیان کیے گئے ہیں۔ ان کہانیوں کے مجموعے "بچی کہانیاں" کے نام سے مکتبہ جامعہ نئی دہلی نے دو جلدوں میں شائع کیے ہیں۔ مولانا عوی نے جنوبی ہند کے طلباء کے لیے اردو کی کچھ درس گناہیں بابائے اردو مولوی عبدالحق کی نگہانی میں ترتیب دے کر وقت کی ایک بڑی ضرورت کو بھی پورا کیا تھا۔

اردو اور ہندی کہانی کے جنم داتا مفتی پریم چند کی کچھ کہانیاں بھی بچے بڑے دونوں دشتوں سے پڑھتے ہیں ان کی اس قبیل کی کہانیوں میں "دوسیلہ"، "جنگل کی چٹائی"، "سو تیلیاں"، "مٹی ڈنڈا"، "ہولی کی چھٹی"، "ٹوک جھونکی" اور "مضمون بچہ" کبھی فراموش نہ کی جاسکیں گی۔ جیسا کہ سب جانتے ہیں پریم چند نے ان کہانیوں میں ہندوستانی دیہات کے بچوں کی زندگی کی عکاسی کی ہے اور ان کی زبان نہایت سادہ اور سلیس ہے۔ پریم چند کے ہم عصر پنڈت سدھن کی کچھ کہانیاں بھی اطفال ادب میں شامل کی جاتی ہیں جن میں "مائی با" بہترین مانی جاتی ہے۔ اسی طرح خواجہ حسن نظامی

کے چند مضامین مثلاً جھینگر کا جنازہ نے بھی بچوں میں خاصی مقبولیت حاصل کی۔

جامعہ اسلامیہ کے بانی ڈاکٹر ذاکر حسین، جو ممتاز اہل تعلیم بھی تھے، چند دستاویزی بچوں کی تعلیم کا معیار بلند کرنے اور ان میں ہم ادب کا شغف پیدا کرنے کا شدید جذبہ رکھتے تھے وہ اپنے اس طبع نظر کے تحت ادیبوں اور شاعروں کو جدید اطفال ادب کی تخلیق کی جانب متوجہ کرتے رہے اور ان ہی کا دوشی کا طرز و تھاکر بچوں کا اوتار، پیام تعلیم، منظر عام پر آسکا۔ اور رسالے میں الیاس بھیجی، برکت علی فراق، عبدالغفار مدھولی، بیگم قدسیہ زیدی، شفیع الدین نیر، عین حان، حبیب احمد، اسلم حیراج پوری، عبدالواحد سندھی، احمد حبیب، جیسے فن کاروں نے بچوں کے لیے لکھنے کا آغاز کیا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین نے خود بھی اطفال ادب میں ایسے اضافے کیے جو کبھی بھلائے نہیں جاسکیں گے۔ جوصورت کی کچھ مشہور کہانیوں کے نام ہیں "آؤ خان کی کبری"، "اندھا کھوڑا"، "کچھ اور خرگوش"، "بھڑی قدم"، "سرمئی اجیری" وغیرہ ممتاز اور عظیم طنز نگار شاعر اکبر الہ آبادی کا نام بھی ادب اطفال کے صحن میں یاد رکھنے کے قابل ہے جنہوں نے بچوں کے لیے انگریزی سے "دریا کی رودانی" جیسی تخلیق کا مظلوم اردو ترجمہ کیا۔ ان کی دوسری نظم ڈلی دربار، بھی اسی صفت میں آتی ہے۔

پہلے کہیں وطن کو چکا ہوئی کہ حنیفہ جالندھری بچوں کے مقبول ترین رسالے "پھول" کے مدیران میں سے تھے۔ ہر چند کہ وہ اپنی فرمایات اور "شاہ نامہ اسلام" کے دیلے سے پہچانے جاتے ہیں لیکن ۱۹۷۴ء تک وہ بچوں کے سبب اغا ذنگار اور شاعر بھی تھے اپنی نظموں اور کہانیوں میں حنیفہ نے دنیا کو بچوں کی نگاہ سے دیکھنے کی کوشش کی۔ اور چہرہ بچوں کے زوایے سے سمجھنا چاہا۔ وہ نفسیات اطفال سے بخوبی آگاہ تھے۔ اس لیے ہر ذرا راست نصیحت کرنے کے بجائے ایسی دل چسپ کہانیاں لکھنے اور دلکش تفصیل تھیں کرنے کی کوشش کی جن میں پیام و نصیحت کے پیلو ادبی پردوں کے پیچھے چھپے ہوں۔ حنیفہ جیسے اردو کے فن کار ہیں جنہوں نے ہماری زبان کی کلاسیکی داستانوں کو از سر نو بچوں کی زبان میں پیش کرنے کا آغاز کیا ان کی کہانیوں "بدربادشاہ"، "سود" "جواہر شہزادی" بھی سچے مقبول ہوئیں۔ داستان پر مشتمل ان کی انتہائی مقبول تصنیف "عریار" (جلد اول و دوم) میں "داستان امیر حمزہ"، "اور" "ہم ہوش رہا" کے مشہور مرتبہ کردار عریار کے کارنامے مرتب کر دیے گئے ہیں۔ اور ان کی پیش کش کا انداز عام فہم ہونے کے علاوہ اتنا دل چسپ اور دل نشیں ہے کہ بچوں پر جادو کا سا اثر کرتا ہے۔ ان محدود سے چند تصانیف میں سے ہے جو بچوں میں تخلیقی ہر اور سوچنے کی قوت کو ابھارتی ہیں۔ اسی طرح حنیفہ نے "الف بیلہ" کی کہانیوں کو بچوں کے لیے آسان اور عام فہم زبان میں دوبارہ لکھا۔ اپنے رسالہ پھول میں وہ باقاعدگی سے بچوں کے لیے نظمیں لکھ کر لے تھے، جو ہر صنف میں بڑے ہفتیاہ سے بڑھی جاتی ہیں۔ ان نظموں کے مجھے "حنیفہ کے گیت اور نظمیں" (چار جلدیں) مہار کے پھول اور "پھول والا" کے میزان سے شائع ہوئے ہیں۔ ان کی مقبول ترین نظموں میں سے "ماحولی"، "بول میرے مرنے سے"، "چڑیا اور چوہے کی کہانی"، "کھجور"، "جید کا دن"، "شبِ برات"، "دنیا"، "دیوانی"، "بھکاری"، "تاروں کی دانت"، "گنگا" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ حنیفہ کے ہر نچر ہند کے اہم واقعات کو بھی بچوں کے لیے ایک طویل نظم کی صورت دی۔ بلاشبہ حنیفہ جالندھری اطفال ادب میں ایک اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مزید برآں وہ ان فن کاروں میں سے بھی ہیں جنہوں نے بچوں کے لیے ایک وقت نظم و نثر میں تخلیقات پیش کیں۔ ان کے ہم عصر علامہ اقبال، ابرار احمد، مصطفیٰ احمد

احمد نسیم قاسمی، عبدالجبار ساک، حجاب علی اقبال، ایکتا اردو بی، انبیاء علی تاج، چراغ حسن طبع، علامہ مولانا عبد  
مطالع الدین احمد، مولوی عبدالمجید، ایم اسلم، سیال ندوی، رشاد عارفی، کوثر چاند پوری وغیرہ نے بھی اپنے تحریکوں سے  
مطالع ادب کو وزن اور تار اور دست بخشنا۔

ظلم انسانی اور کوشش ہند نے نہ صرف یہ کہ اپنی بیشتر تخلیقات میں ہمد طفل کو یاد رکھا بلکہ بچوں کے انسانی ادب میں  
براہ راست اضافے کیے اپنی خوب صورت نثر کی وجہ سے وہ نثر کے شاعر کہے جاتے تھے۔ اسی سحریت آمیز نثر میں انھوں  
نے بچوں کے لیے بے شمار کہانیاں لکھیں جن میں سے چند محض فطاسیہ ہیں، کچھ طنز ہیں اور کچھ سائنس اور طب سائنس کی تھک تھک  
جہاں۔ ان میں سے چند کے نام ہیں ”چڑیوں کی الف بیلہ“، ”بے وقوفوں کی کہانیاں“، ”سیرت کا عجیب“، ”شہنشاہ کا تختہ“  
”لال تاج“، ”سورنے کی صندوقچی“، ”یہاں میں کوشش ہند کے ”انشاء درخت“ کا بطور خاص تذکرہ کرنا چاہوں گا جو لہ دو  
میں بچوں کا اولین طبع زانو نادل ہے اور فطاسیہ کے اسلوب میں تحریر کیا گیا ہے۔ یہ ناول بچوں کا ادب بچوں میں کھلے طور پر  
مقبول ہے اور موجودہ خود غرض مٹھنی دنیا پر ایک خوش طبع کی حیثیت رکھتا ہے۔

بچوں کے انسانی نگاروں اور شاعروں میں جو چند بڑے نام ہیں۔ ان میں شفیق الدین شیر شاہ ہیں، جن کا حال ہی  
میں انتقال ہوا ہے۔ انھوں نے زندگی کا بیشتر حصہ جامعہ اسلامیہ میں استاذ کی حیثیت سے بسر کیا اور عمر بھر ڈاکٹر ذاکر حسین  
اور ان کے تعلیمی نظریات سے متاثر رہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ وہ بچوں کے کل وقتی ادیب تھے۔ کیونکہ مولانا ساجد حسین میرٹھی تک  
نے جو بچوں کے تعلیمی تربیتی فن کا رکھتا ہے وہ اب کے دوسرے پلہوں پر بھی غور فرمائی کی، جبکہ شفیق الدین شیر شاہ صرف  
ادب بچوں کے لیے لکھا، انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۲۶ء میں کیا اور اپنی وفات ۱۹۷۸ء تک مسلسل تخلیقی عمل  
میں سرگرم رہے اس طرح ان کی تحریریں کم و بیش نصف صدی تک کا احاطہ کرتی ہیں۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے نثر و نظم  
دونوں اصناف میں تخلیقات پیش کیں۔ وہ بحیثیت استاد بچوں کے تئیں اپنے فرائض کو سمجھ نہیں سکتے اور یہ ہے ان کی  
صلوات میں اضافہ کرنے نیز ان کے لیے نصیحتیں کرنے میں ہمیشہ پیش رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی اکثر تخلیقات میں ایک  
خاص قسم کی فکری اور تصنیف و آتے ہیں۔ بایں ہر ان کی خدمات اطفال ادب کے تحت ناقابلِ فراموش ہیں کیونکہ وہ بچوں کے  
سایہ ان کی نفسیات اور ان کی ضروریات سے بخوبی واقف تھے۔ غالباً وہ پہلے تخلیق کار تھے جنھوں نے طالب اسکے لیے ان کی  
حر اور ذہنی استعداد کے تاریخی ارتقا کو ملحوظ رکھتے ہوئے نظم اٹھایا۔ ان کی تصانیف کا تعداد بچوں کے آگے جاتی ہے اور  
تقریباً ہر کتاب کے آغاز سے دس ایڈیشن تک شائع ہوئے اس طرح زیر صاحب کے قارئین کی تعداد کروڑوں تک پہنچتی ہے  
انھوں نے ایسے موضوعات پر بھی طبع آزمائی کی جو ان کے پیش روؤں کی دست رس سے باہر رہے۔ بچوں کی زندگی کا تقریباً ہر  
کوشش ان کی کہانیوں اور نظموں میں منعقد ہو گیا ہے۔ ان کی نثر بہت جھڑپے آسان بچوں کا محبوب ہو جاتی ہے۔ وہ سہل  
انسانی کشش میں مہارت رکھتے ہیں اور اس کے باوجود اپنی نثر میں دلچسپی پیدا کر لیتے ہیں۔ ان کی خواہش تھی کہ بچے دیانت والا  
راست باز، شریف، نرم مزاج، محنت کش، خدا ترس، ذہین، انان دوست، اور عصب الہی ہو جائیں۔ انھیں اپنے والدین  
اور اساتذہ کا فرائض اور انھیں شریعت کے تئیں فرض شناس اور دوستوں کے ساتھ غصے موزاں رہے۔ بحیثیت محبوبی انھوں نے  
مقبول کیلئے شہر تیار کرنے کی فن کارانہ کوشش کی۔ ان کی کچھ نظمیں فطرت کے نید سے مادے منظر سے ہیں۔ شائع ہونے  
نثر کی تصانیف میں بچوں کا تختہ، ”مٹی کے گیت“، ”تار کا ڈنڈا“، ”اخلاقی نظمیں“، ”پرستان کی سیر“، ”یہ تو کیا کائنات“

بولے کا انصاف، "شکوک کی دوزخ"، "مکھن کا ڈیرہ"، "وطنِ نعلین"، "پلٹے شہزادی"، اور "چوتھو" خصوصی اہمیت اور افادیت کی حامل ہیں۔ ان کے انتقال سے کچھ عرصہ قبل ماہ نامہ "پیامِ تعلیم" نے برصوف کی حیات اور ادبی خدمات کا جائزہ لینے کے لیے ایک خصوصی نمبر (دو حصوں میں) شائع کیا۔ کوئی شبہ نہیں کہ وہ اسماعیل میرٹھی کے بعد بچوں کے دوسرے اہم ترین فن کار ہیں اور انھیں بطور بچوں کا ادیب کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

آزادی کے بعد بچوں کے لیے لکھے والوں کی جو نئی نسل منظرِ عام پر آئی اس میں بلا لحاظ تقدیم و تاخیر زکی اور مجتبیٰ عمود، سراج اور، مظفر حسنی، پرکاش پنڈت، مسعود جہاں، فیض انصاری، نجمہ پرویز، اسحاق صدیقی، خلیق انجم اشرفی، اندرجیت خزا، اظہار اثر، ابصار عبد العلی، بختیار سعید، الیاس سینا پوری، محبوب طرزی، لطیف رضوانی، افتخار احمد اقبال، طارق شبلی، محبوب رائے، کیف احمد صدیقی، اطہر پرویز، رفیق احمد خاں، انظر اضر، ابراہیم عن، گلشن ناکہ آزاد، مست پال سوہنی، قاضی انصار، اور کمال مینے، نثار رحیل، مظہر گوگرہ پوری، ناظم میروانی، بڑی بھارتی، جاوید عارف، شبنم کرمی، سلطان احمد ساحل، رحیم آغا، نازش انصاری، جاوید اقبال، سید سہروردی، قاسم صدیقی، حمید ریابانی، رفیع انصاری، خیم معصومی، حضرت عین، نادر سہ پوری، رشید عارف، مہدی پرتاب گدھی، نسیم خسرو، عایشہ خانم، ناصر زیدی، اسرار احمد، فضل حسنین، خان لکھی، رشید چاند لکھی، نوش دلی، ساحل عظیم آبادی، مسطوبت، مول، نظیر یوسفی، کالیکا پرساد، فیروز بخت، اقبال حسن آزاد، یوسف پاپا، مشتاق احمد نوری، مبارک تاپڑی، لطیف فاروقی، اظہار مہپانی، سیف فاروقی، مناظر عاشق، مالک خیر آبادی، سستیا رام کپور، انجم یوسف، جاوید اختر اور بہت سے دوسرے شامل ہیں۔

ان لکھے والوں میں سراج اور کا نام سرفہرست ہے۔ کیونکہ انھوں نے اپنے قلم کو کھینٹا بچوں کے لیے وقف کر دیا ہے۔ وہ صرف نثر لکھتے ہیں، اور تقریباً تیس سال سے مسلسل لکھ رہے ہیں، ان کی نمائندہ کہانیوں میں "غور"، "میں کون ہوں"، "بڑا بول"، "نیا دشمن"، اور "بجوری" شامل ہیں۔ سراج اور کی کچھ کہانیاں کتابی صورت میں رنگین تصاویر اور خاکوں سے مزین ہو کر شائع ہو چکی ہیں جن کے نام ہیں "بھوتوں کا خزانہ"، "سونے کا چہرہ"، "سیا دو کا دروازہ"، "خون کا دریا"، اور "جموئیوں کا بادشاہ"۔ سراج اور ان چند ادیبوں میں سے ہیں جنھوں نے اردو میں بچوں کے لیے ناول بھی تخلیق کیے ہیں۔ حالانکہ ان کے پانچ قابل ذکر ناول منظرِ عام پر آچکے ہیں جن کے نام ہیں "خوف ناک جزیرہ"، "کالی دنیا"، "دھوکا کا انتقام"، "دور تا جھل"، اور "مٹی دنیا"۔ ان ناولوں میں اور اپنی بچوں کی کہانیوں میں سراج اور نے سائنسی اور مہمائی داستانیں عام فہم سلیس اردو میں دل چسپ مواد کے ساتھ اور دلکش انداز میں بیان کی ہیں۔

مظفر حسنی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۴۴ء میں بچوں کے ادیب کی حیثیت سے کیا اور کافی عرصہ تک ان کی نظائیں اور کہانیاں بچوں کے رانگی میں شائع ہوتی رہیں۔ چند نظائیں جنھیں خصوصی مقبولیت حاصل ہوئی ان میں "فت ہال"، "پتنگ لکھریہ"، "گلی شکر"، "ناچ میرے بندر"، "چوتھوں"، "اور میں سے میں نے کہا"، "امتحان ال میں"، اور "غیل کا فضا" شامل ہیں۔ ان کے قطارے "بندروں کا شہرہ"، "کو کتابی شکل بھی مل چکی ہے۔ کہانیوں میں ان کی نمائندہ تخلیقات کے نام ہیں۔ "حورہ چور"، "ترا لاکھ"، "نیلا سہرا"، "خزانے کا بھوت"، "پچھل پری"، "جدا لا"، "ایچی سی کہانی"، "جھنجھٹ"، "سائیکل ریس"، اور "جنگ نہ مرنے پائے"۔ انھوں نے بچوں کے لیے دو ایک بابی ڈرامے "پچھل کا شکار" اور "ناچ کی درگت" بھی لکھے ہیں۔ ان کی کچھ نظائیں بچوں کی مدرسی کتب میں شامل ہیں۔



اشاعتی ادارے بھی بچوں کے ادبی پیش کش میں خاصا اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اردو میں اطفال ادب کی اشاعت میں مکتبہ کیاں (کھنڈ)، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ (نئی دہلی)، کلونیک ڈپو (نئی دہلی)، ترقی اردو بورڈ (نئی دہلی)، نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا (نئی دہلی)، این۔سی۔ای۔آر۔ٹی (نئی دہلی)، پبلیکیشنز ڈورین (نئی دہلی)، مکتبہ بک کارپوریشن، (ہندویش بہادر پور، بہار، ہندویش، بچوں و کثیر و غیر) پیش پیش رہے ہیں۔ اور ان اداروں نے تخلیق ادب کے ساتھ ساتھ بچوں کی نصابی کتابیں بھی شائع کی ہیں۔ نیشنل بک ٹرسٹ نے کئی کارآمد کتابیں دوسری زبانوں سے اردو میں ترجمہ کر دوائیں اور شائع کیں۔

اسی طرح شدہ کتابوں میں سے قابل ذکر مندرجہ ذیل ہیں :

کرکٹ	(وجہ مرحنت، مترجم: تقاسم صدیقی)
ہمارا بچہ کی بیڑہ	(آر۔ این۔ کھانی، مترجم: احسان الحق)
درندوں کی دنیا	(جال آرا، مترجم: شفیع الدین فیر)
ہماری ریلیں	(جگمیت سنگھ، مترجم: عرش مسیانی)
چڑیا گھر میں	(رنگن بانڈ، مترجم: عمور سعیدی)
مورا	(فلک راج آنند، مترجم: انور کمال حسینی)
سب کا سامتی	(اباشکر جوشی، مترجم: انور کمال حسینی)
درختوں کی دنیا	(رنگن بانڈ، مترجم: منظر الحق طوی)
اولمپک کھیل	(بل دول ڈمیلو، مترجم: سید احسان)
ہرن کے بچے	(مترجم: قرۃ العین حیدر)
شیر خان	( " " )
لومڑی کے بچے	( " " )
بہادر	( " " )
سونا کی سیر	(آغا غازی، مترجم: انور کمال حسینی)

مندرجہ بالا کتابیں نیشنل بک ٹرسٹ اور مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نے ہندوستان سیریز کے تحت شائع کی ہیں۔ علاوہ انہی ڈاکٹر ذاکر حسین سیریز کے تحت نیشنل بک ٹرسٹ نے کچھ مصنفین کی طبع زاد کتابیں بھی پیش کی ہیں۔ مثلاً گپتی چند نارنگ کی "پُرافوں کی کہانیاں" قدسیہ زیدی کی "انوکھی دکان"، ڈاکٹر ذاکر حسین کی "ابوخال کی کبریٰ" دوسری زبانوں سے بچوں کی کہانیوں اور داستانوں کے کچھ اور قابل ذکر مجموعے مندرجہ ذیل ہیں :

"تھرمر" (مترجم: میرزا ادیب)، "آگ کی کہانی" (ذہبی نفسی)، "روپا الحق" (ایس۔ اے۔ رحمان) "سورج چاند اور ستارے" (مفتاح الدین)، "سدا بہار کہانیاں" (انور کمال حسینی)، "ریڈیو اور ٹیلی ویژن" (حسن منٹوں)، "بھول اور شہدہ" (انور کمال حسینی)، "موسم اور آب و ہوا" (محمد امین)

ترقی اردو بورڈ نے دہلی کی جانب سے شائع شدہ بچوں کی کچھ قابل ذکر کتابیں ہیں۔ "تائی اور رنگارنگ کتھ" (امیر ربین)، "میشی گھوڑا" (امیر ربین)، "حاکم طائی کا کتھ" (انور الحسن نقوی)، "بچوں کی نظلیں" (گلبن ناتھ آزاد)، "اچھی چڑیا"

(شفیع الدین نیر) "چار درویشوں کا قصہ" (نور الحسن نقوی)

ہزار معصوموں تو یہ رہ گئے، سائنس دانوں، بادشاہوں اور مذہبی شخصیتوں کے حالات زندگی اور کارناموں پر حقیقت بہت سی کتابیں بچوں کے لیے اردو میں دستیاب ہیں۔ مثلاً "اقبال کی کہانی" (جگن ناتھ آزاد) "حالی" (عبدقیوم حسن نکاحی) "ابوالخیر کشتی" (امیر خسرو) "سلیم احمد" بچوں کے انیس "صالحہ عابدہ" "سعادت حسن منٹو" (محمد علی خان) "غالب کی کہانی" (شفیع الدین نیر) "سر سید احمد خاں" (نیابت علی) "مولانا محمد علی جوہر" (حسن اعوانی) "سب کے باپ" (سلطان آصف فیضی) "ٹیپو سلطان" (مہر شرت رحمانی) "بچوں کے نہرو" (چیلہ پٹی راؤ) "رفیہ سلطانہ" (محمد ذکریا) "راجہ رام موہن رائے" (سچندر گھوش) "انارک" (چراغ حسن حسرت) "ذکر صاحب کی کہانی" (سعیدہ خورشید عالم) "بابر کی کہانی" (رحیم دہلوی) "گاندھی جی کے غلط روپ" (ابوبندھو آپا دھیائے)۔

اردو میں اطفال ادب کی ترقی ہمہ گیر رہی ہے اور آزادی کے بعد زندگی کے مختلف گوشوں اور علوم کے متعدد پہلوؤں پر بچوں کے لیے کتابیں شائع ہوئی ہیں جن کے نتیجے میں اسلامی مہد حکومت، تاریخ، معلومات عامہ، جغرافیہ، گہوار سائنس، حفظان صحت، اور سائنس کی مختلف شاخوں سے متعلق کتابیں بچوں کے لیے موجود ہیں۔ غلط ادبی اصناف اور قوم سے متعلق قابل ذکر اور اہم کتابوں کی منتخب فہرست صنف دار اس طرح ہے :

### اسلامیات :

"تاریخ اسلام" (عبدالجبار مٹھی) "رحمت عالم" (سلیمان ندوی)، "اسلام کیسے شروع ہوا؟" (عبد الواحد سندھی) "شریعتِ صالحی" (چراغ حسن حسرت) "چراغ حسن حسرت نے خلفائے اسلام کے شخصی خاکے میں بچوں کے لیے نظم بند کیے۔ عبدالحمد نے بھی ممتاز معلم صوفیائے کرام سے متعلق درجنوں کتابیں بچوں کے لیے تصنیف کیں۔

### تاریخ :

تاریخی شخصیتوں کے بارے میں معلوماتی کتب کا ذخیرہ بچوں کے لیے اردو میں موجود ہے۔ مثلاً "تو تاریخی واقعات" (نظام رسول میر) "سلطان زین العابدین" (رفیہ سماد ظہیر) "ہمارا بادشاہ" (سراج ادیب) "نٹو بڑے آدمی" (عبدالجبار ساک) "جون آف آرک" (رفیہ کاکھی)، "نور جہاں" (ذکریا نائل) "نامور ہستیوں" (محمد انور) "سیاحوں کے حالات" (شریف حسین)، "مشہور امیر البحر" (عبد الواحد سندھی) "رچو سوکھ" اور "مہزی پنجم" (خلیل احمد)۔

### سائنس :

"آواز" (صلاح الدین احمد) "چراغ کاسفر" (سید محمد نقوی) "پردواز کی کہانی" (مسلم ضیائی) "نہارجم" (ذاکرام احمد) "غیر کی کہانی" (ایم۔ اے۔ شہید) "سفر اور پیغام رسانی" (مولوی عبدالحق) "کائنات" (محمد علی خاں) "سائنس معلومات" (ناصر زیدی)



(کیاں دھری، بولنٹی سنج "ہنر و کھنوی" "جانی جان" "انگرا فر" "انصاف کا تخت" "ابراہمن" "جادو کے کھیل" "اگر پرویز" "چک زارو" "یوسف نام" - بے گٹھلی کے آسم" "نالم میراتی" "جادو کی جگہ" "راجہ ہدی علی خاں" "چالاک بھیڑیا" "کوڑ چاند پوری" "شہ پر" "الطاف خاں" "جیت کسی" "حسین ستان" "تین سپاسی" "ایاس سینا پوری" "سفید ہرنی" "ابصار عبد العلی" "نالائی" "میرزا احمد" مسات خلیا مٹھ" "اے۔ آر۔ خاتون" "بے زبانوں کی کہانیاں" "سینا رام" "نیا میرا" "مظفر حنفی"۔

## شاعری :

"جو کا بستہ" (ابن انشار) "مین باجے" "عشر دیوانی" "مختہ" (مسطحہ کاغذی) "دھک" (ابری جاتی) "کھیل سنار" (سلطت رسول) "سجائیاں" (ظفر گوکہ پوری) "جھونے" "غلام مصطفیٰ مقبر" "ڈالیاں" "میرزا ادیب" "ہارے گیت" "عشرت رحمانی" "تارے زمین کے" "مظفر شبلی" "چنارے" "مظفر حنفی"۔

## ناول :

"ستاروں کی سیر" (کرشن چندر) "ایک تھا لڑکا" (الطاف خاں) "ستاروں کے قیدی" (ظفر چای) "تین لڑکیاں" (مصمت چنائی) "گولڑا کھیل" (شرکت قاضی) "ہنرادی مارغ" (اے۔ آر۔ خاتون) "نیکی بی" (عشرت رحمانی) "جنگل کا راجہ" (خان محمد بطلوی)۔

## ڈرامے :

"کھیل خانہ" (میرزا ادیب) "ایک دفعہ کا ذکر ہے" (میرزا ادیب) "دعوت" (اقبال من آریہ) "ٹیکسیر کے ڈرامے" (خلیل احمد) "پتھان کا بیٹا" (مسلم ضیائی) "اڑنے والا پتھر" (کمال احمد رضوی) "گستاخ لڑکا" (غلام عباس) "مٹی کے کھلونے" (عبد الحمید بھٹی) "لاپ" (نسیم امروہی) "جھوٹا لڑکا" (عبد الغفور مدھولی)۔

مندرجہ بالا تفصیلات سے اردو کے اطفال ادب کی جد گیری اور وسعت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ان لکڑیوں میں سینکڑوں میں سے چند منتخب کتابوں کو ہی جگہ مل سکی ہے۔ جہاں تک ان کے موضوع اور مواد اور فن کارانہ خوبوں کا تعلق ہے، انھیں معیاری تسلیم کرنا پڑتا ہے لیکن طاعت، کتابت اور پیش کش کا معیار اردو میں دوسری ہندوستانی کتابوں کے مقابلے میں کم ہے۔ یہ کتابیں عام طور پر سستے اور گھٹیا قسم کے کاغذ پر لپیٹو پرس میں چھپی ہیں جس کے نتیجے میں گتہ آپ کی خوبیاں پیدا نہیں کی جاسکتیں اور یہ اچھی تصویروں سے بھی محروم ہوتی ہیں۔ چونکہ اردو کتابوں کی تعداد اداش صحت عام طور پر بہت کم ہوتی ہے اس لیے مؤرخین میں کم تر ہونے کے باوجود ان کی قیمت نسبتاً زیادہ ہوتی ہے اور اکثر اوقات عام لوگوں کی قوت خرید سے باہر ہو جاتی ہیں۔ اگر ان دشواریوں پر غور کیا جائے تو اردو میں بچوں کے ادب کا مستقبل بدستور ناگوار ہے۔ ●●●

(یہ ساری کتابیں، نئی دہلی کے سمینار برائے اطفال ادب میں چھپا گیا)

عبد المعنی

## تیر کا تصور انسان

تیر کا مشہور شعر ہے :

مٹ سہل ہیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں  
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

ای موضوع پر غالب نے اس طرح اظہار خیال کیا :

بیکہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا  
آدمی کو بھی میر نہیں انسان ہونا

اس سلسلے میں اقبال کا تصور یہ ہے :

عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں  
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہر کامل نہ بن جائے

ان ذہن کے متعلق اردو کے تین عظیم ترین شاعروں کے ان خیالات کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ تیر کا تخیل بہت ہی سادہ اور معصوم قسم کا ہے جس میں ایک طرف اپنے دور اور ماحول کی روایت کا عکس ہے اور دوسری طرف ایک بالکل شخصی و انفرادی نقطہ نظر ہے۔ اگرچہ شعر کے پہلے مصرعے میں جب شکم کی غیر ہے اور دوسرے مصرعے میں جس انسان کا اسم ہے، صاف محسوس ہوتا ہے کہ جب اور زمین کے پس منظر میں ایک خاص فرد بشر اپنی انسانیت کا اعلان کر رہا ہے اور اس کی عظمت کا اظہار کرنے کے لیے گنبدِ اٹلاک کو سال ہا سال گردش میں لانے کے ساتھ ساتھ تہہ بہ تہہ پردہ خاک کو چاک ہوتا ہوا دکھا رہا ہے۔ مگر اس انسانیت میں کوئی انوکھا پن نہیں، کوئی نئی بات نہیں، کوئی تازہ فکر نہیں، اس اپنے زمانے اور سماج میں مروج فلسفہ و تصوف کا نہایت صمیم، نہایت پرتاثر اور نہایت فکر انگیز اظہار ہے۔ جب کہ غالب کا تخیل ایک تعقل پر مبنی ہے اور اس میں باخاطب خلقِ توجیر سے کام لیا گیا ہے، پہلے مصرعے میں دنیا کے ہر کام کے آسان ہونے میں پائی جانے والی مشکلات کا تشبیہ و تمثیل دیا گیا ہے، اب اس سے یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ آدمی کو بھی عام طور پر انسان ہونا میر نہیں (دماغ جو کہ انیسویں صدی کی تفصیلات میں "میر" اپنے اس عربی مفہوم میں استعمال ہوا ہے، یعنی آسان)۔ یہ ایک مدلل بیان ہے اور تشریح و تجزیہ پر مجب ہے، لیکن اس میں بھی کوئی منفی فکر اور دماغی فلسفہ نہیں ہے، یہاں عظمت انسان کا جو روحانی اشارہ میر کے شعر میں تھا اس کی ایک عقلی تفصیل کو دئی گئی ہے اور میر کے سادہ سے مفہوم میں معنی کی ایک پیچیدگی پیدا کر دی گئی ہے۔ تیر کے بلوں میں گردشِ اٹلاک اور پربلاک کے مغالطے میں صرف اور صرف انسان کی نفسیت کا ذکر تھا، مگر غالب نے اپنے بیان کا

زیادہ مرکب اور تہ دار بنانے کے لیے آدمی اور انسان کے درمیان ایک دقیق فرق کا اشارہ کیا ہے۔ آدمی اور انسان کا جداگانہ استعمال بعین وقت میر بھی کرتے ہیں، جیسے :

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا  
خدا کا صدقے کی انسان پر سے

لیکن اس کی بنا پر یہ سمجھنا کہ غیر شعوری طور پر آدمی اور انسان کے درمیان کوئی عقلی فرق کرتے ہیں اور منطقی اعتبار سے کام لیتے ہیں بالکل غلط ہو گا۔ محو بلا شعر میر کے دلیان اول کا ہے۔ لیکن دلیان دوم میں، انہی کا دوسرا شعر غلط ہے۔

آدمی سے ملک کو کیا نسبت  
شان ارفے ہے قیر انسان کی

اس شعر میں ظاہر ہے کہ آدمی اور انسان کا استعمال ایک ہی معنی میں ہوا ہے۔ اس مترادف استعمال کی روشنی میں دیکھا جائے تو دلیان اول کے شعر میں بھی آدمی اور انسان کا استعمال دو مختلف معنوں میں نہ ہوا ہے۔ جیسا کہ بعین حضرات کو غلط ہوا ہے۔ لکھنؤ میں بھی شعر کا معنوم صرف یہ ہے کہ خدا نے خدا کی تو صدقے کی انسان پر سے مگر یہ آدمی جو اس طرف انحرافات ہے اور تخلیق عالم کا مقصود ہے اس عالم خالی میں نظر ہی مہبت کم آتا ہے۔ یعنی آدمیت اور انسانیت دنیا میں ایک نہایت کم یار۔ جن گراں پایہ ہے۔ اس طرح ڈاکٹر سید عبداللہ نے "تقدیر" میں "میر کے اشارہ پر آدمی اور انسان کی اصطلاحیں ہونا مترادف واقع ہوتی ہیں" جیسا اعتراض کرنے کے باوجود جو یہ اظہار خیال کیا ہے کہ "کہیں کہیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں آدمی اور انسان کے تصور میں کچھ فرق بھی تھا" وہ صحیح نہیں اور اس مفروضہ فرق کی جو توجیہ انھوں نے حسب ذیل الفاظ میں کی ہے وہ تو اور بھی غلط ہے :

"آدمی تو وہ مخلوق ہے جو اس فطری سادگی اور سادہ دلی کا حامل ہے جو حضرت آدم کی سیرت میں پائی جاتی تھی یعنی آدمی دل کی سزائوں کا حامل نہیں ہے اور انسان ذلالتوں اور کمالات کی ان روشنیوں کا مالک ہے جو کوشش سے اس ترقی یافتہ نوع نے حاصل کی ہیں یا آئندہ کرے گا۔"

واقعہ یہ ہے کہ میر کے یہاں ترقی پذیر انسان کا کوئی تصور سرے سے نہیں ہے، ایسا کوئی تصور نہ تو میر کے دور اور احوال یعنی انھار دہی صدی کے ہندوستان میں تھا نہ میر نے علمی مطالعہ اور ذاتی غور و فکر سے اسے حاصل کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر سید عبداللہ کا یہ مفروضہ بھی کہ "میر کا انسان وہ ہے جو کبریا کی کاہلی ہو اور میر کا آدمی وہ ہے جو ایک عاجز و ناتواں خاک سے بنا تھا" قطعی بے بنیاد اور موصوف کے ذہن کی ایجاد ہے۔ اس سلسلے میں ان کی پوری بحث ہی سراسر ناواقفیت پر مبنی ہے۔ وہ فرماتے ہیں :

"فرشتے سے جس مخلوق کا مقابلہ ہوا تھا وہ آدم ہی تھا جس کا علم فرشتوں سے کم سہی مگر اس کو دل کے کمالات فرشتوں سے زیادہ میر تھے۔"

مقابلہ آدم و ملائکہ کا یہ عجیب و غریب قصہ ڈاکٹر صاحب نے کہاں سے نقل کیا ہے ؟ اگر ان کا ماخذ قرآن حکیم ہے تو انھیں معلوم ہونا چاہیے کہ اصل قصے میں واضح طور پر بیان کیا گیا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے آدم کو تمام اشیاء کا علم دیا۔ پھر م

یہ کے متعلق فرشتوں کا امتحان لیا اور جب وہ ناکام ہو گئے، زان سے آدم کی تعظیم کرائی۔ معلوم ہوتا ہے کہ اکثر صاحب کو خواہ مخواہ غلط رویہ ان اول کے زیر بحث شر سے ہو گیا ہے اور انھوں نے میر کے کلام اور ذہن کے سیاق و سباق میں اس پر کافی غور کیے، نیز ایک خیال قائم کر لیا ہے، پھر اپنے خیال میں رنگ بھرنے کے لیے آدم و حوا کے حقیقی مقابلے کو ایک انسانی رنگ دے دیا ہے۔ اس سلسلہ میں انھوں نے میر کی حسب ذیل رباعی کا بھی غلط مطلب نکالا ہے۔

پچھے اس شخص سے جو آدم ہووے      باز اس کو کمال پر بہت کم ہووے  
جو گرم سخن کو گرو آوے اک خلق      خاموش ہو تو ایک عالم ہووے

بلاشبہ اس رباعی میں آدم کے اخلاق اور کردار کا ایک اچھا نمونہ درمنا ہے۔ لیکن اس سے آدمی اور انسان کا کوئی فرق کہاں معلوم ہوتا ہے؟ سارا زور ان اشارہ میں آدمی کی آدمیت یا انسان کی انسانیت پر ہے اور دونوں کا مفہوم بس یہ ہے کہ آدمی یا انسان کو ضرور دھکبڑنا چاہیے۔ برادر استین و عین، خوش گفتار و خوش اطولہ ہونا چاہیے۔

اب دیکھنا چاہیے کہ غالب نے آدمی اور انسان کا فرق اس طرح کیا ہے کہ آدمی کو تو ایک معمولی مخلوق قرار دیا ہے مگر انسان کو غیر معمولی مخلوق تصور کیا ہے، بچاں پر آدمی ہونا، کے نزدیک آسان ہے جب کہ انسان بننا مشکل ہے، یعنی وہ فطری آدمی جس کا سرانہ ڈاکٹر سید عبداللہ نے میر کے یہاں لگا کر اس کی اصلیت پر زور دیا اور اسے انسان پر ترجیح دی ہے غالب کے نزدیک کوئی چیز نہیں ہے ان کے خیال میں جو کچھ اہمیت ہے انسان کی ہے اور وہ اس کی عظمت کے قائل ہیں۔ لہذا اگر گفت و گو کے لیے میر کے یہاں آدمی اور انسان کا فرق فریق کر لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس فرق میں غالب کی ترجیح میر کے برعکس ہے۔ اس موضوع پر ایک دل چاہ مشاعرہ ہو سکتا ہے اور بعض لوگوں نے کیا ہے کہ آدمی اور انسان کی تقابلی خصوصیات کیا ہیں اور ان کی روشنی میں ترجیح و فضیلت کس کے لیے ہے؟ اس سلسلے میں بنیادی نکتہ ہر حال واضح ہے کہ آدمی کے مقابلے میں انسان کا تصور زیادہ ہند اور حرقی یافتہ ہے۔

لیکن یہ موضوع کس سطح اور کیا نہ بحث کا نہیں ہے۔ خواہ اس پر انشاء پر دازی کے کتنے ہی جوہر دکھائے جائیں۔ اصل بات ہم معنی آدمیت اور انسانیت کے جوہر کی ہے جو فطری طور پر ہر فرد بشر کے اندر موجود ہے اور پوری نوع انسانی اس کا حامل ہے۔ لہذا زندگی میں جو کچھ اہمیت ہے اس جوہر اس کو تعظیم و شریعت اور تجزیہ و کشش سے چکانے اور بڑھانے کی ہے۔ ہر فرد و فرد درجہ فرد اور نوع کے لیے الگ الگ بھی ممکن ہے اور ساتھ ساتھ بھی، پھر اس کا عبور اور سطح نظر آدمی بھی ہو سکتا ہے اور روحانی بھی اور ہر یک وقت دونوں بھی۔ ہر قسم کی انفرادی و اجتماعی ترقی کا ایک مثالی نمونہ بھی منسور ہے اور ایک منزل آخری بھی۔ یہ نمونہ تاریخی میں واضح ہو چکا ہے اور اس منزل کا تکمیل ممکن ہے۔ صحیح اور کامل نصب العین ایک جامع، مرکب اور متوازن ترقی کا ہے۔ اقبال کا شعر اسی واضح، مستقیم اور مکمل نظریہ کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہاں انسان آدم خالی ہونے کے باوجود آسمان حیات کا ایک ٹوٹا ہوا تار ہے اور مسلسل ترقی سے رکاوٹ بن کر اپنا کھیا ہوا مقام دوبارہ حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اب تک وہ عروج کے اتنے مرحلے طے کر چکا ہے کہ اس کے بڑھتے ہوئے قدم کی آہٹ بزم انجم میں ارتعاش پیدا کر رہی ہے۔

بات یہ ہے کہ میر کا کلام اردو شاعری میں شعور کی پہلی بیداری کا نغمہ ہے۔ اول تو اردو زبان و ادب کا مروجہ رتبہ کو چھینا یا ہوا۔ خود میر کے نظموں میں تیرہی کا ہے۔ لہذا ابتداءے کار کی سادگی، شیرینی اور لامنت اور

مصنوعیت میر کے اسلوب سخن اور نقطہ نظر دونوں میں نمایاں ہے، یہی وجہ ان کے انداز فکر میں حیرت اور طربان میں استغمام کی فراوانی کی ہے۔ دوسرے یہ کہ انھارویں صدی کے انقلاب احوال اور اہتمام اقدار پر اردو شاعری میں پہلا مکمل میر کا ہے۔ اس لیے اس میں پریشانی اور سرسبکی کے وہ مظاہر پائے جاتے ہیں جن میں حسرت و یاس کا غلبہ ہے، مگر یہ نامساعد حالات کے مقابلے میں مزاحمت اور مقادمت کا ثبوت بھی ہے۔ اس صورت حال نے ۱۹ویں صدی میں غالب کی تشکیک، کش مکش اور آزاد خیالی کی شکل اختیار کی ہے اور دوشعری میں شور کا دوسرا مرحلہ تھا حبیب حسرت و یاس کی بجائے امید و بیم کی کیفیت پیدا ہوئی اور کم از کم ایک ذہنی تاب و توان کے آثار نظر آئے۔ یہ گمراہی بلوغ کی الجھن تھی۔ شور کے غیرے مرحلے پر ذہنی بامیدگی اور نگرانی ارتقا کی وہ بلند ترین منزل سامنے آئی جس کا اظہار اقبال کے یقین و اعتماد، حوصلے اور دلونے سے ہوتا ہے۔ اس میں غم بھی ہے، امید بھی، سردر بھی، ارتقاء سے شور کے یہی مراحل میر، غالب اور اقبال کے تصور انانیت پر عکس نکلے ہیں۔ جس کیفیت کے شدید احساس نے میر کو تقریباً یایوس کر دیا تھا اس کے تجربے نے غالب کو تذبذب میں ڈال دیا، لیکن اقبال کے ادراک و عرفان نے انھیں پیغام عمل دینے پر آمادہ کیا۔

میر اپنے عہد اور احوال سے جتنے بھی یایوس ہوں، انسان اور انانیت سے یایوس نہیں۔  
مولیٰ اور عمومی طور پر انسان کی عظمت و صلاحیت کے وہ قائل ہیں۔

آدم خاکی سے عالم کو چلا ہے درجہ  
آئینہ خفایہ ولے قابل دیدار نہ تھا

ہی منت خاک لیکن جو کچھ ہیں میر کم ہیں  
معتد در سے زیادہ مقدور ہے سہارا

بات کیا آدمی کی بن آئی آسمان سے زمین، جوانی

رتے ہیں ہم تو آدم خاکی کی شان پر اللہ سے داغ کہ ہے آسان پر  
اس قسم کے اشارے دانتے ہوتا ہے کہ میر طبعاً نہ طور پر قنوطی نہیں ہیں اور ان کے اندر کھیت (Cynicism) کا وہ منفی و تخریبی عنصر نہیں ہے جو بہتر سے قنوطیوں اور کھیتوں سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر آل احمد سرور نے میر کے مطالعے کی اہمیت کے عنوان سے لکھے ہوئے اپنے مقالے ”مطلوبہ افکار میر“ مرتبہ ایم حبیب خاں میں ایک چمکاتے ہوئے عبارت لکھی ہے:

”مغرب میں قنوطیت فطرت انسانی کو ایک اندھی مشیت کا کھلونا سمجھتی ہے۔ مشرق میں جبریت اور بے شائبہ دنیا کی نظم و دنیا کو مقعود بالذات سمجھتی ہے۔ روکتا ہے اور اس کی نیرنگیوں سے نگاہوں کو خیرہ نہیں ہونے دیتی۔“



پھر تعلیم کرتے ہوئے کہ "بعض اوقات تصور نے قنوطیت کو بھی شادی ہے۔" آل احمد سرور صاحب لکھتے ہیں کہ "تصور کے وہ افکار جن سے میر نے بھی فدا پائی اپنے اخلاقی نصب العین کی وجہ سے قنوطیت کے اسرار میں بن پاتے۔"

سوال پیدا ہوتا ہے، "ان نیت کا یہ اخلاقی نصب العین کیا ہے؟" میر اور میرات کے مصنف جناب صفدر آہ نے اس کا جواب دیا ہے وہ منسلک خیز ہے۔ فرماتے ہیں،

"من ان دوستی کا جو تخیل محنت کش طبقے کے عروج کے ساتھ نئے ذہن میں پیدا ہوا ہے میر کا جہد اس سے بالکل واقف تھا۔ اس وقت مذہب کے زیر اثر انسان دوستی یہ تھی کہ فقیہ بن کر غریبوں کو طہارت دو، تاکہ دنیا میں نام جو اور ساتھ ہی خون بربادی کے خلاف قیسی مخالفت مل جائے، نیز دوسری طرف آخرت میں حور و قصور کا سوا دہلی ہو جائے۔"

مطلب یہ کہ ان ان دوستی مذہب سے نہیں، اشتراکیت سے وابستہ ہے، لیکن واقعہ تو یہ ہے کہ ان ان دوستی کا اعلیٰ فکری و علمی نصب العین مذہب ہی سے تھا ہے، جب کہ اشتراکیت ان ان کو فقط ایک مناسبٹی میں ان بنائی ہے۔ ظاہر ہے کہ ان ان دوستی ایک اخلاقی قدر ہے اور روحانی عقیدے پر مبنی ہے۔ حقائق و اقدار کو دوسرے لفظوں میں ایمانیات و اخلاقیات سے تعبیر کیا جاتا ہے اور فکر عمل کے ان تصور ملت کا سرچشمہ مذہب کے سوا کوئی اور نہیں۔ میر کا تصور ان ان لازماً اور یقیناً دینی ہی تھا۔ ان کی وسیع المشرقی اور داداری میں کوئی منصف لادینیت کا نہ تھا۔ انھوں نے نہ تو کبھی تشفقہ کھینچا نہ کبھی ترک اسلام کیا اور نہ وہ کبھی دیر میں بیچھے۔ جہد میر کے تصور ان ان کی رفعت و مقامات کا ادا ادا لگانے کے لیے میر کے یہ اشارے کافی ہیں :

یہ منت خاک یعنی ان ان ہی ہے روکش ورنہ انتھائی کمن نے اس آسمان کی فکر

سب پہ میں بار لے گرائی کی اس کو یہ ناقواں اٹھا لایا

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں۔

غلام تھا آپ سے غافل گزرتا نہ مجھے ہم کہ اس قالب میں تو تھا

عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا اس سخت خاک کو ہم مجبور جانتے ہیں  
صورت پذیر ہم بن ہرگز نہیں رہے تھی اہل نظر ہیں کو مجبور جانتے ہیں

دل وحش سے گذرے مصنف میں بھی یہ زور آوری دیکھو زاری شب کی

اور اک سرطولاک گر ہے تو جوانوں ۔ نادان زمین زان سے مطلوب آدمی ہے  
 ان اشار میں خلافت آدم، سجدہ ملائک اور مزاج النبی کے اسلامی تصورات کی طرف واضح اشارے ہیں۔ یہ دور ہی  
 بات ہے کہ اسلوب بیان میں کچھ موفیانہ سریت ہے اور کچھ شاعرانہ رمزیت، ممکن ہے استعاروں کے باوجود شریعت اس طرز  
 تکلم کی گریباں گیر ہو، مگر ادنی تنقید کے سامنے مہر کے تخیل کی بلند پروازی اور ان کے لہجے کی سنجیدگی سے بلاشبہ یہ خیالات  
 میر کے اپنے اجتہادات نہیں ہیں بلکہ مہد میر کے افکار ہیں جو شاعر کے معاشرے میں دانش و ادب کے درمیان راجح تھے اور  
 اصلاً اس تہذیب کے دینی عقائد تھے جس سے میر کا تعلق تھا۔ روح عمر کی ترجمانی میر نے جن ناموافق انفرادی و اجتماعی  
 احوال میں کی وہ معلوم ہیں۔ وصلہ تنگ حالات میں روکش آساں اور مطلوب زمین و زان ہوئے کا حوصلہ ان کی تخیل کی  
 اولوالزمی کے سوا کسی اور بات پر دلالت نہیں کرتا، خواہ یہ بات کتنی ہی ردایتی اور رسمی ہو رسم و رداہیت سے ایک  
 معاشرے کے راجح الوقت انکار و اخلاق کی نشان دہی ہوتی ہے اور ان سے وابستہ ہونا بجا ہے خود ایک فنی طاقت  
 اور جمالیاتی سرمایہ ہے۔ میر اس سے پوری طرح بہرہ ور ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ سجا ان کا تصور عشق ایک انفرادی اور  
 امتیازی شان رکھتا ہے، اس لیے کہ بڑے سچے تجربات اور گہرے تخیلات پر مبنی ہے۔ میر کے تصور انسان اور فن  
 شاعری دونوں کے لیے سب سے زیادہ اہمیت ان کے تصور عشق کی ہے جس کا صرف ایک حصہ ان کا تصور الم ہے۔  
 دانش یہ ہے کہ تمام الم ناکیوں اور غم الجیزوں کے درمیان تصور عشق ہی ہے جس نے میر کو نہ صرف یہ کہ فلسفیانہ قنوطیت  
 اور کلبیت سے محفوظ رکھا بلکہ ایسی ذہنی قوت اور اخلاقی طاقت عطا کی جس نے شاعری اور زندگی دونوں کے سیلفے  
 اور آداب سکھائے۔

محبت نے ظلمت سے کار تھا ہے نور      نہ جوتی محبت نہ ہونا ظہور

نظم گل کا ڈول ڈالا عشق نے      انس سے انساں نکالا عشق نے

تھا مستار حسن سے اس کے جو نور تھا      خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا  
 پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تیں      معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

عشق سے جانیں کوئی خالی      دل سے عرش تک بھرا ہے عشق

دور بیجا فبار میر اس سے      عشق بن یہ ادب نہیں آتا

برے سلیقہ سے میری بھی محبت میں      تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

دل پر حوں کی اک گلابی سے      مر بھریم ر سے شرابی سے

لے سانس بھی آجت کہ نازک ہے بہت کام آفاق کی اس کار بگوشینہ مری کا

نامر ادا نہ زیت کرتا تھا میر کا طور یاد ہے ہم کو

مت رہ کر کسی کو کہ اپنے تو افتاد دل دھام کے جو کعبہ بنایا تو کیا ہوا

مگر کوئی پیر مٹاں بھ کو کرے تو دیکھے بے کدہ مارے کا سارا مرنے ہے لٹکا

شکر کردا دل کا اے غافل کسو دیتے ہیں دیدہ بیدار

کعبہ سوار وہ گیا تو کیا جن نے یاں ایک دل میں راہ زکی

خاک آدم ہے تمام زمین پاؤں ہم سنبھال رکھتے ہیں  
ان اشار میں خودی سے خدا اور خالق سے خلق تک کے رموز و روابط کی آگہی ہے۔ لیکن شاعرانہ استعارات اور صوفیانہ تمکلات سے قطع نظر یہ طرز کام عشق کے ایک درد مند کا ہے جس کا سینہ درد ان نیت سے بھی لبریز ہے۔ میر کا جوں جوت کوئی دماغی فتور نہیں ہے۔ چنانچہ ان کی بے دماغی یا کم دماغی کا جو چرچا ہے اس کی حقیقت ذاتی خود داری اور امر اور جہا کے مقابلے میں خود پسندی کے سوا کچھ نہیں، وہ نازک دماغ ضرور تھے، مگر مردم بے زار نہیں تھے، عوام پسند یقیناً نہیں تھے لیکن ہم درد عوام ضرور تھے۔ انہی کے بقول ان کے اشار تو ”عوام پسند نہیں، پراخیں گنگو عوام سے ہے۔“ ”مٹن شہر کا صوبہ حال خود“ میں میر نے اپنی ”کم دماغی“ کے ”اشتہار“ کا ذکر جس پر درد اُٹا دیا میں کیا ہے اور جس طرح اپنے دل کو ”سوزش دردنی سے جوں چراغ“ جلتا بڑا بتایا ہے اس سے ان کے عکس احساسات و جذبات کا سراغ ملتا ہے۔ اسی طرح ”سر پر غور“ والے مشہور اشار یہ بتانے کے لیے کافی ہیں کہ میر زور و پنجہ میں تو ہوں حکیم نہیں تھے۔ وہ بے جا تکلف و تواضع اور مبالغہ آمیز مجاز و انکار کے روادار نہ تھے، لیکن علم و مردت اور نرمی و شائستگی ان کا شعار تھا۔

بہر حال میر کے عشق کے متعلق پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کا یہ بیان بہت سوچا سمجھا ہوا نہیں معلوم ہوتا،  
”میر کا عشق انسانی اور مجازی ہے، خانقاہی اور ماورائی نہیں، روایتی اور رسمی نہیں۔“

(میر تقی میر - حیات اور شاعری، صفحہ ۵۸۶)

پروفیسر آل احمد سرور نے اس عجازی عشق کی جو تشریح اپنے اس مقالے میں کی ہے جس کا ذکر قبل آچکا ہے وہ اور بھی فیر متوازن ہے۔ کہتے ہیں:

”میر کا عشق گو معنی زبان کا نتیجہ ہے مگر یہ معنی ہیجان نہ ہوا تو میر کی شاعری میں معنی جذبیہ ایک

ترنخ حاصل نہ کرتا :

میر کی شاعری میں محبت کے موضوع کا نہ تو حقیقت پسندانہ بکثرت ہے نہ ناظرانہ، معنی ایک سو اٹھ سوا سالی ہے، فن کی تنقید نہیں اور نہ نتیجہ ہے۔ شخص بلوہ فن کار کو بالائے آئینہ طریقے پر ایک دوسرے کے ساتھ گڈ نہ کر دینے کا۔ فاروقی صاحب کے بیان پر نام نہاد سماجی حقیقت پسندی کا عکس ہے اور سرور صاحب نے تغیل نفسی کے ناگس اور نامعتبر طریق مطالعہ سے کام لیا ہے۔ کیا ہر فیروز دایہ خیال فیر اور الٹی جوتا ہے، جیسا فاروقی صاحب سمجھتے ہیں؟ اسی طرح کیا ہر نانی تصور لازماً مجازی بھی جوتا ہے، جیسا فاروقی صاحب کا خیال ہے؟ وہ خود ہی غور کریں تو یہ آسانی اس نتیجے پر پہنچ جائیں گے کہ ان سوالوں کے جواب نفی میں ہیں، سرور صاحب نے جیسی جذبے میں ترنخ کا تلفظ بے کار ہی کیا ہے۔ اول تو ترنخ کے کسی طبی تصور کے بغیر بھی آدمی کے عشق میں بلندی پیدا ہو سکتی ہے، دوسرے جہانی درد و حالی دونوں قسم کے عشق مختلف وقتوں میں الگ الگ اور مختلف اثرات و جذبات کے تحت واقع ہو سکتے ہیں اور جوتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عادات بریلوی نے ایک دوسرا نقطہ نظر پیش کیا ہے :

"میر نے عشق کا حقیقی تصور پیش کیا ہے اور اس سے مراد ہے طریقت کے راستے سے ذات باری تک رسائی۔ میر کے نزدیک بھی انسان کا نصب العین جو ناپا ہے، کیونکہ کائنات کی ہر چیز اس راہ پر گام زن ہے۔ ہر شے اس عشق سے سرشار ہے۔"

(شاعری اور شاعری کی تنقید - میر کی شاعری کا نظریہ پیلو)

ڈاکٹر صاحب نے میر کو صوفی بنا دیا ہے اور سمجھتے ہیں کہ تصوف کے ذریعے سے انھوں نے اپنی ذات کو پہچانا ہے۔ انسان اور ان نیت کی حقیقت معلوم کی ہے۔ زندگی اور زمانہ کے اسرار و رموز ان پر روشن ہوئے ہیں اور اس طرح تصوف نے انھیں فلسفے سے قریب کر دیا ہے۔ گو یا صوفی تو صوفی، میر فلسفی بھی ہو گئے، یلکم اذکم ان کی رسائی کسی فلسفہ تصوف تک ہو گئی۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کی مبالغہ آرائی شاعری کی تنقید کم اور شاعری میں تنقید کی رنگ آمیزی زیادہ ہے۔ یہ مدعی سست اور گواہ چلت والا مصنف ہے۔ میر کا عشق صوفی مہندی نہ ہو، یعنی ایران کا نتیجہ نہ ہو، جیسا کہ فاروقی صاحب اور سرور صاحب تصور کرتے ہیں، لیکن اس کو سرور صاحب نے تصوف بنا دیا بھی، جیسا عبادت بریلوی صاحب نے کیا ہے۔ صحیح نہیں۔ وہ حقیقت میر ایک نہایت ذکاوت، تعلیم یافتہ، خفاہ و محزون طبع اور درد مند انسان تھے جو اپنے زمانے اور سماج کے مروجہ علوم و فنون سے واقف ہونے کے ساتھ وسیع ادب و نگارنگ ذاتی مشاہدات و تجربات رکھتے تھے۔ انہی میں ایک بکھرے عشق و محبت کا بھی شامیں کی کیفیات کا عین اور اس کے واقعات کی تفصیل آسان نہیں۔ ہمیں ہے غیر کا سودا ہے۔ عشق چاند میں صورت نظر آنے سے لے کر زمین پر چاندی صورت دیکھنے تک پھیلا ہوا ہے، ایک انسان پر یہ سب گزرتی ہے اور اس سے انسان خود بھی ان نیت کے سبق سیکھتا ہے اور دوسرے کو بھی سکھاتا ہے۔ یہ ایک معمولی کبات ہے، اس کے لیے نہ درد نہ ضروری ہے، نہ صوفی، نہ فلسفی، بلکہ معمولی انسان ہونا کافی ہے، اور عشق کی حد تک میر بھی تھے۔

رامش میں ان کا تسلیم، اور ادب، میں پر انھیں بجا طور سے غصہ ہے۔ ڈاکٹر صاحب کو کہتے ہوئے ہیں کہ نہ جھوٹا چاہیے کہ ان کی شخصیت اور شاعری کا غالب اخباریں صدی کا ہندوستان اور اس کا وہ معاشرہ تھا جس کے بنیادی عقائد و افکار کا نظام حکم شہید پر مبنی تھا اس کے آفوش میں میر کی پیدائش، پرورش، نقل و حرکت اور وفات ہوئی۔

تیر اپنی تہذیب کے باغی نہ تھے، وفادار تھے، اس میں کوئی انقلاب نہ چاہتے تھے، اس پر اقتدار کرتے تھے۔ اپنے تہذیبی انکار و اخلاق کے ساتھ دیر کی وابستگی کی شدت کا عالم یہ تھا،

بیٹھے کون دے ہے پھر اس کو جوڑے آستان سے اٹھتا ہے  
یوں اُٹھے آہ اس گلی سے ہم جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے  
یہ وہی آستانہ یار ہے جس سے دوری کے اندیشے نے غالب جیسے آزاد خیال دانش ور کو بھی لرزہ بر اندام کر دیا تھا۔

موج خوں سر سے گدڑی کیوں نہ ہائے  
آستانہ یار سے اٹھ جاہیں کیا؟  
اتنا عظیم و بیداد آستانہ کسی مشرقی جواں کا ہو ہی نہیں سکتا، یہ یقیناً محبوب ازل کا وہی آستانہ ہے جس کی طرف اشارہ انہال نے اپنے مخصوص تصور خودی پر مشتمل اس فکر انگیز شعر میں کیا ہے :

فائل نہ ہو خودی سے کر اپنی پاسبانی  
شاید کسی حرم کا تو بھی ہے آستانہ

یہ آستانہ حرم ایک تہذیب کا مرکز، ایک نظام اقدار کا قبلہ مقصود، ایک تصور انسانیت کا مطلع نظر ہے۔ ہمارے تینوں عظیم شعرا - میر، غالب اور اقبال - اپنے اپنے انداز نظر اور اسلوب سخن کے مطابق اسی مرکز، اسی مقصود اور اسی مطلع نظر کے ساتھ دایرہ اور پوسنہ، اس کے نثر و خواں، اس کے تحفہ و ترقی کے لیے نگر مند، کبھی نا امید و حیران کبھی پرالگہ و دریاں اور کبھی پر یقین و زور آزمائے تھے۔

تیر کے تصور انسان میں دو نکتے بہت نمایاں ہیں، ایک عظمت آدم کا احساس، دوسرے انسان دوستی کا جذبہ اور یہ دونوں ہی کلام میر میں بلند تھامی، دل نوازی اور ہاں سوزی کے عناصر پیدا کرتے ہیں۔ یہ وہ خصوصیات ہیں جو اقبال کے خیال میں میر کا رواں کشتن دہی کرتی ہیں۔ انھار دیں صدی میوی کی اردو شاعری کے میر کا رخت سفر پہی ہے۔ میر کی شخصیت میں غالب کی طرح نشیب و فراز ہیں لیکن ان کی شاعری میں ایک ہمواری اور استقامت عام طور پر پائی جاتی ہے۔ کلام میر میں بہ غایت بلند اور بہ غایت پست کا مفروضہ صرف چند مقاموں پر مبنی ہے جو مشقیات ہیں اور ان سے کوئی کلیہ نہیں بنتا۔ یہ ہمواری اور استقامت میر کے تصور انسان ہی کی بدولت ہے جس میں ان کی خودی کا تصور بھی شامل ہے اور ان کے خدا اور اس کی خلق کے تصورات بھی۔ اپنے وسیع و عین تصور انسان کے ذریعے ہی میر نے خودی، خدا اور خلق کے تصورات کے درمیان ایک مطابقت کر لی تھی، مگر یہ رنگ زمانہ نہ کھینچ سکتے تھیں تصورات کو ایک دوسرے میں مدغم کر کے ایک بیہم سی وحدت اور یکسانی پیدا کرنے کا میلان بھی کلام میر میں ملتا ہے، مگر یہ میر کا عقیدہ اور غالب رجحان نہیں معلوم ہوتا۔ ان کے دور میں وحدت وجود کا زور ٹوٹ چکا تھا اور وحدت شہود کا رواج تھا۔ میر نہ کوئی فلسفی تھے، نہ صوفی، وہ صرف شاعر تھے، ادیب تھے، لہذا اتمام شاعری گفتار اور وحدت بیان کے باوجود رائج الوقت فکر و خیال کے عکاس اور نقاش دونوں تھے۔

تیر نہ بالہوس تھے نہ بدماغ - ان کے عشق میں ادب کا قریب تھا اور کردار میں محبت کا سلیقہ۔ حالات کی قسم ظہانی نے دتا تو تھا ان کے مزاج میں برہمی کے جو آثار بھی پیدا کیے ہوں۔ مذہبی اور شاعری دونوں میں

ان کا جو ذہن اور فن ظاہر ہوا ہے اس پر انسانیت کی چھاپ ہے۔ اس انسانیت کی مجبوریاں جتنی بھی ہوں، اس کی توانائیوں میں کمی نہیں آتی۔ اس میں ہر وضبط سے نزاحت و مقاومت تک کے احساسات پائے جاتے ہیں۔ یہی انسان کی شرافت کا راز اور اس کی کم زوریوں کے اندر پلنے بڑھنے والی طاقت کا سراغ ہے۔ میر کا دل فردر شکست تھا مگر اھوں نے شکست نہیں تسلیم کی تھی۔ ان کی ناامیدیوں کی خاکستر میں امید کی چٹکاریاں سلگتی موسس ہوتی ہیں۔ میر کی حیات اور شاعری میں کشمکش زندگی سے گریز کا اشارہ نہیں ملتا۔ ”نامرادانہ“ ہے، ”زیست“ کرنے کا ”طور“ ملتا ہے۔

میر کے اس تصور انسان میں وہ ”خالوش و دل سوزی، سرمخا و درخانی“ ہے۔ جس کی آرزو اقبال نے ”بادبیاانی“ سے کی تھی۔ انھاروی صدی کے ”بیاباں کی شب تاریک“ میں میر کی شاعری ”لازل صرا“ بھی ہے، ”قدیل رہبانی“ بھی۔



ایم عزیز الحسن

## مصوتوں کی درجہ بندی کا مغالطہ

مصوتوں اور مصوتوں کی بحث ایک صوتیاتی بحث ہے۔ صوتیات تجرباتی لسانیات کا ایک اہم ترین شعبہ ہے۔ یہ ایک نہایت نازک اور پیچیدہ بحث ہے۔ اس بحث میں اجنبی اصطلاحیں، غیر مانوس علامتوں اور ایسی خفیف آوازوں سے بالا بڑتا ہے جس کی آوازیں ایک حرف کی آواز سے بھی کم ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ صوتیات جیسے سنجیدہ اور اچھے عنوان پر مصنفین لکھنے یا اس کو پڑھنے میں کافی سرغرضی کرتی پڑتی ہے اور مدد دے جنہی اس کو کہ کئی کئی آگاہ ہوتے ہیں۔ اگر مصنفوں میں طباعت کی کچھ غلطیاں ہوجائیں جو ایسے مضامین میں زیادہ ممکن ہے، تو اچھا خاصہ مصنف بھی محروم بن جاتا ہے۔ بد قسمتی سے "لسانی مغالطے" عنوان سے راقم الحروف کا جو مضمون پہلے شمارے (اکتوبر - دسمبر ۱۹۸۲ء) میں شائع ہوا ہے اس میں طباعت کی کچھ غلطیاں ہو گئی ہیں۔ قارئین سے گزارش ہے کہ غلطیوں کی اس طرح اصلاح فرمائیں۔

صفحہ ۶۸ کالم ایک سطر ۶ میں "۵ کے ۵ کے بدلے" ۵ اور ۵ کے "ہونا چاہئے"۔ اسی صفحہ کے کالم ۲ سطر ۲۰ میں "اور اور ہی" کو "او اور ای" پر جا جائے۔ صفحہ ۶۹ کالم ایک سطر ۳۲ میں "نکہ" کے بدلے "نہ کہ" الف داد اور یائے " کھریں۔ اسی صفحہ اور کالم کی آخری سطر میں "قبل سادہ" کے بدلے "ی ماقبل سادہ" بنا دیں۔ صفحہ ۷۲ کالم ایک سطر ۱۶ میں "تصہیت کا" کے عوض "تکلیت پیدا ہونا اس رسم خط کی بڑی غائی ہے" اضافہ کر دیں۔ صفحہ ۷۲ کالم ایک اور سطر ۳۶ میں "ہی دوبرا مغالطہ مصنف اور مصوتوں کی تعریف کا" موشے خط میں ایک غلط عنوان ہونا چاہئے۔

جہاں تک مصوتوں کی درجہ بندی کا سوال ہے ہندی اور اردو دونوں میں مصوتوں کو مخفیف (weak) اور ثقیل (strong) دو قسموں میں بانٹے ہیں۔ لیکن بلاک ایڈیٹر مگر نے اپنی کتاب "Outline of Linguistic Analysis" میں مصوتوں کی درجہ بندی زبان کے اگلے، پچھلے اور وسطی حصوں کے اوپر اٹھنے کی بنیاد پر کی ہے۔ آپ کے مطابق زبان کے اگلے، پچھلے اور وسطی حصوں میں سے ہر ایک کے اوپر اٹھنے سے سات سات اور سات سات ہی غیر مدد یعنی کل ۲۲ مصوتوں کی آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔

حالانکہ زبان عضلات کا بنا ہوا ایک منگش (کے) ناچھٹا سا عضو ہے۔ اس کا قاعدہ پیچھے اور نڈا یہ آگے ہوتا ہے۔ زبان عضلات کے زیرِ بستر ہی پر اس طرح چبکی ہوئی ہے کہ اس کا اگلا حصہ پورا لیگیں دلوں کنارے نیم آزاد ہوتے ہیں۔ اگلے حصے کو خواہش کے مطابق لوہڑ، نیچے، دائیں، بائیں، اگے یا پیچھے خصوصیت کے مطابق بے جا سکتے ہیں لیکن زبان کے درمیانی اور پچھلے حصوں کو اپنی خواہش کے مطابق اوپر اور اٹھانے کے لئے کسی شخص سے زبان کا درمیانی حصہ اوپر اٹھا کر "ا" ہونے کی بجائے "ا" ہونا چاہئے تو وہ نڈا، کلاہ، سلتا ہے۔

ضرر دکر لے گا۔

جب حال یہ ہے تو بہتہ نہیں زبان کے دریا کی حصول کے فہم اٹھنے سے بھی سات ہی ملکہ اور اسی قدر غیر ملکہ آوازیں کس طرح پیدا ہو جائیں گی؟ زبان کے ہر حصے سے بھائی بھائی کے بھارے کی طرح برابر برابر ملکہ اور برابر برابر ہی غیر ملکہ آوازیں پیدا ہونا کافی مشکوک اور ناقابل اعتبار ہے۔ خاص کر اس لئے بھی کہ زبان کے تینوں حصے یکساں طور پر حرکت پذیر ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔

پھر بھی بد قسمتی سے ٹریگر کی یہ تقسیم انگریزی میں بھی تاحال مروج ہے اور انگریزی کے ذبیہ ڈاکٹر گوپی چند ناڈک نے پہلی بار اس تقسیم کو اردو دنیا کے سامنے پیش کیا ہے۔ انگریزوں کی آج بھی دنیا میں بڑی دھماک ہے۔ اگر وہ کچھ غلط بات بھی کہیں تو جب تک کوئی دوسرا انگریزی اس کو غلط قرار نہ دے دے دنیا والے اس کو صحیح مانتے رہیں گے۔ آئیے! ایک معمولی تجربہ کے ذبیہ ڈاکٹر کی اس دعوے کی آزمائش کریں۔ کلب کے کنبے میں یا انگوٹھا اور شہادت کی انگلی کے سہارے زبان کی ٹوک کو اچھی طرح پکڑ کر زور سے باہر کھینچئے تاکہ اس کے کسی بھی حصے کا اوپر اٹھنا ممکن نہ ہو۔ اب یکے بعد دیگرے تمام مصوتوں (آ، آ، او، او، آو، ای، ای، آئے) کا تلفظ کرنے کی کوشش کیجئے۔ آپ دیکھیں گے کہ زبان کے اوپر اٹھنے کا موقع نہیں ملنے کے باوجود بھی بڑی آسانی سے ان کا تلفظ کیا جاسکتا ہے۔ جب حال یہ ہے تو ٹریگر کے اس دعویٰ کو کس بنا پر تسلیم کیا جائے۔

یہ بالکل صحیح ہے کہ ہمارا سماج بڑی تیزی سے بڑھتا جا رہا ہے۔ دنیا کا ہر ملک ایک دوسرے ملک سے اپنے تعلقات بڑھا کر وہاں کی ایجادوں و انکشافوں اور نئی تحقیقوں و تلاشوں سے استفادہ کرتا آ رہا ہے۔ دنیا کا ہر ملک کوشش کر رہا ہے کہ طبعیات، علم، کیمیا، جغرافیہ، انسانی معلومات کو جمل کا فن اپنا کر دوسرے ملک کے دوش بدوش ترقی کرتے جائیں۔ لیکن زبان، رسم خط اور زبانوں کے اصوات کا معاملہ مختلف ہے۔ جغرافیائی محل وقوع بدل جانے سے ایک زبان کے بولنے کا انداز بدل جاتا ہے۔ دنیا کی ہر زبان کے رسم خط میں کچھ ایسے صوتئے ہوتے ہیں جو دوسری زبانوں میں نہیں ہوتے۔ رومن رسم خط میں صرف پانچ دواوس بن لکھی ان سے تقریباً بائیس آوازوں کا کام لیا جاتا ہے۔ دیوناگری میں صرف دس لکھی اردو میں چودہ (راقم الحروف کے مجوزہ خاکے کے مطابق) مصوتے ہیں۔ دنیا کے بعض رسم خط میں مصوتے ہیں لیکن مصوتے نہیں ہیں۔ لیکن کوئی زبان دنیا کی ساری زبانوں کی خوبیوں اور نقصانوں کو قبول نہیں کر سکتی ہے۔ اس لیے ضرور کوشش کی جا رہی ہے کوئی ایسا رسم خط ایجاد کیا جائے جو دنیا کی ساری زبانوں کے لئے مفید ہو سکے۔ مختلف زبانوں کے الفاظ کو پوری صحت کے ساتھ ادا کرنے کا مدنی صرف بین الاقوامی رسم خط کو کہا جاسکتا ہے۔ لیکن وہ بھی اس قدر مفصل اور پیچیدہ ہے کہ اس پر عمل کرنا ناممکن ہے۔ ظاہر ہے کہ دوسری زبانوں کے مصوتوں کو جمل کا فن اردو میں داخل نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن بد قسمتی سے انگریزی صوتیات کے زیر اثر بعض حضرات اردو میں انگریزی کی کچھ ایسی چیزیں بھی داخل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں جو اردو کے صوتیاتی ڈھانچے سے میل نہیں کھاتیں۔

پچھ ٹریگر کے مجوزہ ۲۲ مصوتوں کا خاکہ دکھایا جا رہا ہے۔ خاکہ میں ٹریگر کے ۲۲ مصوتوں کو نہیں دکھا کر گوپی چند ناڈک کے مطابق اردو کے دس مصوتے ہی دکھائے گئے ہیں۔ میں نے جو گوشے کی نشان دہی کے لئے "ABCD" حرف بھی لکھ دیئے ہیں۔ 'AB' خط مستقیم سے لکھا گیا لیکن 'CD' خط مستقیم سے لکھنا درست نہیں ہے۔ بستر دس سے ملائک زبان کے اجزاء اٹھنے کے انگریزی میں سات عبارت بھی لکھ دیئے گئے ہیں۔ ٹریگر کے اس چارٹ کو پیش گوئی کا اضافہ ہے کہ اردو کی صوتیات



کے لئے اس کو بنیاد بنایا جا سکے۔ خاکے میں اُردو کے ساتھ میں نے ہندی کے مصوتے بھی مدج کر دیئے ہیں۔ خاکہ نا غلط ہو۔

نمبر	زبان کے اوپر اُٹھنے کے	بکھلا مصوتہ		مرکزی مصوتہ		اٹھلا مصوتہ	
		مقد	غیر مقد	مقد	غیر مقد	مقد	غیر مقد
۱	Highest	اُد (۱)	.....	.....	.....	.....	ای (۱)
۲	Lower High	اُ (۳)	.....	.....	.....	.....	ا (۵)
۳	Higher Mid	اُد (۱۱)	.....	.....	.....	.....	اے (۱۳)
۴	Mean Mid	اُد (۱۱)	.....	.....	.....	.....	اے (۱۳)
۵	Lower Mid	آ (۱۱)	.....	.....	ا (۱۱)	.....	.....
	Higher low	.....	.....	.....	.....	.....	.....
	Lowest	.....	.....	.....	.....	.....	.....

زبان کے اگلے، پچھلے اور درمیانی حصوں کے اوپر اُٹھنے کی بنیاد پر کی گئی مذکورہ بالا تقسیم پر سائنات کے ماہر مشر کوئز (conner) بھی اعتماد نہیں کرتے۔ آپ نوٹ کریں کہ ان کے ریڈ اور صورتات کی متعدد کتابوں کے مصنف ہیں۔ آپ کہتے ہیں:

"In dealing practically with vowel sound of this or that language or this and that accent we are not equipped with portable X-ray apparatus to determine the location of the high point of the tongue nor is there any other good method of doing so, since our kinaesthetic sense is very unreliable where upon position of back/front of the tongue are concerned and direct observation is rarely possible." (A pelican original Phonetics by J.D Conner Page 52)

لیکن میں کوئز کے اس خیال سے متفق نہیں ہوں کہ مصوتوں کے عضویاتی خراج کے مشاہدہ کرنے کا کوئی دوسرا ظاہری صحت نہیں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اگر کوئی شخص کچھ بولتا رہتا ہے تو ہم ہی مشاہدہ کرتے ہیں کہ بولنے میں کبھی اس کے ہونٹ مدور ہو جاتے ہیں کبھی اس کا بالائی جبڑا اوپر اٹھ کر کبھی زیر جبڑا نیچے گر کر غلائے دہن کو کشادہ کرتا رہتا ہے۔ جب تک جبڑے اوپر اٹھ کر نیچے گرے اور ہونٹ مقصد کشیدہ ہن کر مختلف آوازیں پیدا کرنے کا ماحول پیدا نہ کریں۔ طرح طرح کی آوازیں پیدا نہیں ہو سکتیں۔ اس لئے مصوتوں کی درجہ بندی ظاہری مشاہدے کی بنیاد پر ہی صحیح طور پر کی جاسکتی ہے۔

قدیم زمانے سے ہی زبان کو آواز پیدا کرنے کا اصل عضو سمجھا جاتا رہا ہے۔ اسی روایت پر ان سائنس دانوں نے جو کہہ بھی بولتا ہے کہ مادری زبان (Mother tongue) کہا جاتا ہے۔ اسی غلط فہمی سے متاثر ہو کر دیگر گہرے بھی غلط طور پر زبان کے اوپر سے زبان کی بنیاد پر مصوتوں کی درجہ بندی کر دی ہے۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ زبان آواز پیدا کرنے کا نہیں بلکہ فائز

معلوم کرنے کا اصل عضو ہے۔ لہذا پیدا کرنے کا اصل عضو تو صوتی ص (Vocal cord) ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ صوتی ص کے مرتعش ہونے سے جو آواز بنتی ہے اس کو ترتیب دینے یا صاف کرنے میں زبان، اورد ہونٹ کا بھی کچھ ہاتھ ضرور ہے اور اس میں زبان کو اولیت کا درجہ حاصل ہے کیونکہ غلاکے دہن میں یہ سب سے زیادہ حرکت پذیر ہے۔

اگر آئینہ سامنے رکھ کر زیر بحث صوتوں کا خود تلفظ کر کے اور سوتوں سے تلفظ کر کے ان کے عضلاتی خروج کا بطور شاہدہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ خفیف ا (ہی) خفیف ا (ہی) ثقیل ای (کی) ثقیل ای (کی) اور آے (ہی) کی آوازیں پیدا کرنے میں زبان کی ٹوک کو تالو تک اُپر اُٹھنے کی ذمت ہی نہیں پڑتی بلکہ زبان بسر دہن پر ہی سکر کر مٹی ہو جاتی ہے اور یہ سبھی کہ زبان کو کلب کے سبب میں پکڑ کر غیر متحرک بنادینے سے بھی آسانی کے ساتھ ان کا تلفظ کر لیا جاتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ زبان کا تعاون نہیں ملنے کے باعث یہ آواز بولنے نام متاخر محسوس ہوتی ہے۔ لیکن دانت ٹوٹ جانے یا ہونٹ کٹ پھٹ جانے سے بھی آواز متاخر ہوتی ہے۔

ڈاکٹر گین چند جین اور عتیق احمد صدیقی نے بھی مصوتوں کی درجہ بندی نارنگ صاحب کے مطابق ہی زبان کے اگلے پچھلے اور درمیانی حصوں کے اوپر اُٹھنے کی بنیاد پر کی ہے۔ یعنی ثقیل ای (کی) کا تلفظ کرنے میں زبان کی ٹوک کو تالو کے قریب تک خفیف ا (ہی) کا تلفظ کرنے میں اس سے تھوڑی کم اونچائی تک ا (ہی) کا تلفظ کرنے میں زبان کی ٹوک کو تالو کے قریب تک خفیف ا (ہی) کا تلفظ کرنے میں اس سے تھوڑی کم اونچائی تک ا (ہی) کا تلفظ کرنے میں اس سے تھوڑی کم اونچائی تک اور آے کا تلفظ کرنے میں سب سے کم اونچائی تک اٹھنا پڑتا ہے۔ جین صاحب نے زبان کے اگلے حصے سے اُپر ہونے والے صوتوں میں نارنگ صاحب کے چاروں مصوتوں کے علاوہ خفیف ا (ہی) اور خفیف ا (ہی) کو بھی شامل کر دیا ہے لیکن نارنگ صاحب کے خلاف جین صاحب ان سب کو مدورہ مصوتہ سمجھتے ہیں (سامانی مطالعہ ص ۵۸ کا خاکہ) جبکہ نارنگ صاحب ٹریگر کی تقلید میں انہیں غیر مدورہ کہتے ہیں۔ لیکن جین صاحب نارنگ صاحب کی مخالفت کرنے کی کوئی وجہ بھی پیش نہیں کرتے۔

ہندی قواعد میں کہیں کہیں ٹریگر کی اس تقسیم کا حوالہ تو دیا گیا ہے لیکن عام طور پر ہندی میں ٹریگر کی اس تقسیم کو اہمیت نہیں دی جاتی۔ سچو لالتہ تو انی "اے" کو "ای"، "ا"، اور "اے" کا ہم مخرج تسلیم نہیں کرتے اور نہ ہی ان کو مدورہ یا غیر مدورہ کہتے ہیں۔ آپ کے نزدیک "اے" خفیف یا ثقیل مصوتہ نہیں بلکہ جردان مصوتہ ہے (ہندی بھاشا کاسرل ویا کرن) عتیق احمد صدیقی صاحب نارنگ کی تقسیم کو جن کا تو تسلیم کرتے ہیں۔

زبان کے پچھلے حصے سے ادا ہونے والے صوتوں کی فہرست میں ٹریگر کی تائید کرتے ہوئے نارنگ صاحب خفیف ا (ہی) ثقیل او (کی) ثقیل او (کی) او (کی) اور آ (کی) کو شمار کرتے ہیں۔ جین صاحب اس میں خفیف او (کی) اور آ (کی) اور خفیف او (کی) اور آ (کی) کا بھی اضافہ کر دیتے ہیں۔ آپ آ کے ساتھ تمام کو غیر مدورہ بچھلا مصوتہ کہتے ہیں۔ لیکن نارنگ صاحب آ کو غیر مدورہ بچھلا مصوتہ اور باقی تمام کو بچھلا مدورہ مصوتہ کہتے ہیں۔

حیثیت ہے کہ جین صاحب الف مدورہ (آ) کی آواز کو بھی "ا"، "او"، اور "اورد" کا ہم مخرج غیر مدورہ مصوتہ کہہ کر نکالتے ہیں۔ اسی طرح آپ آ کو بھی نارنگ صاحب کی طرح مرکزی مصوتہ تو کہتے ہیں لیکن نارنگ صاحب کے طائف آپ اس کو مدورہ مصوتہ کہتے ہیں جبکہ اس کا تلفظ کرنے میں ہونٹ مدورہ میں ہوتے .... صدیقی صاحب نارنگ صاحب کی تقلید میں "ا"، "او"، اور "اورد" کو بچھلا مدورہ مصوتہ کہتے ہیں لیکن اس فہرست میں

کب ع، کا، غو، غو اور غو کا بھی اضافہ کر دیتے ہیں۔ صدیقی صاحب کا 'ع، عا، غو، غو اور غو کو مصوتہ قرار دینا ویسی فاش پسندی تھی ہے جس کی آپ سے توقع نہیں کی جاسکتی۔ 'ع' الف کا ہم آواز حرف ہے۔ الف کے اقبل جب فتح (ا، آ) استعمال کرتے ہیں تو الف اپنے اقبل کے فتح سے ملکر 'ا' کی آواز پیدا کرتا ہے۔ جیسے 'با، جا، اور سا وغیرہ۔ اسی طرح عین کے اقبل بھی جب فتح استعمال ہوتا ہے تو 'ع' بھی مصوتہ کا کردار ادا کرتا ہے۔ جیسے 'آ = ع + ا (جیسے اعلیٰ) ب + ع = ع (جیسے بعد) ج + ع = ج (جیسے جل) اور ع (جیسے مل) وغیرہ۔ اس استعمال کے علاوہ الف اور 'ع' دونوں کا عین مصوتی استعمال نہیں ہوتا۔

دو اور الف کے اقبل جب اعراب استعمال ہوتا ہے تو دو اور الف بھی بطور مصوتہ استعمال ہوتے ہیں۔ جیسے 'ع + ا = عا (جیسے عا) اور 'ع + ا = عا (جیسے عا) اور 'ع + ا = عا (جیسے عا)۔ یہاں 'ع' بطور مصوتہ لیکن 'ا' اور الف بطور مصوتہ استعمال ہوتے ہیں۔ اسی طرح عا، غو، غو اور غو میں 'ع' بطور مصوتہ لیکن الف اور وا کا استعمال بطور مصوتہ ہوتا ہے۔ حیرت ہے کہ صوتیات کا اتنا بڑا عالم عا، غو، غو اور غو میں 'ع' سے بنا ہوا مصوتہ قرار دے رہا ہے! تمنا ہی 'ا' کو زبان کے پہلے حصے سے آواز ہونے والا مصوتہ نہیں سمجھتے اور نہ ہی اس کو مقدور یا غیر مقدور سمجھتے ہیں۔ آپ اس کو بجا طور پر جڑواں مصوتہ کہتے ہیں۔

گوئی چند نارنگ، گیان چند جین اور صدیقی صاحب ان اردو سائنات کے چوٹی کے عالم شمار کئے جاتے ہیں مینوں حضرات نے اردو کے مصوتوں کے عشریاتی طریق کی درجہ بندی میں ایک دوسرے سے جو اختلاف کیا ہے وہ کسی تجربہ نگاہ میں بیٹھ کر اخذ کئے گئے مشاہدہ یا کافی جہان میں اور تحقیق و تلاش سے حاصل کئے گئے مواد پر مبنی نہیں ہے۔ یہ سارے اختلافات محض ذاتی قیاس و انداز یا اور خود ناپائش ہیں۔ یہ متضاد دعوے وہ صوتی مناظر ہیں جن سے بے غرضے تک اردو سائنات کے طالب علم غلط فہمی کے شکار ہوتے رہیں گے اور وہ مصوتوں کی درجہ بندی اور تفریق کا یہ متضاد نظریہ اردو دنیا میں ایک مہم بن جائے گا۔

نارنگ صاحب تو کسی مصوتہ کو مقدور یا غیر مقدور قرار دینے کی ذمہ داری ٹر ٹر پر چھوڑ دیتے ہیں لیکن وہ کوئی بھی کوئی ہے جس پر پرکھ کر جن مصوتوں کو نارنگ صاحب مدد کہتے ہیں انہیں جین صاحب غیر مدد قرار دیتے ہیں۔ کسی مصوتہ کو مدد یا غیر مدد قرار دینے کی وہ کون سی کوئی ہے جس پر پرکھ کر اردو والے دونوں حضرات میں سے کسی ایک کو حق بہ جانب قرار دے سکیں؟ اردو ادا کی جیوں صاحب سے یہ پوچھنے کا حق رکھتی ہے کہ آپ 'ا' کو مقدور اور 'آ' کو غیر مدد کس بنیاد پر ٹھہراتے ہیں جبکہ نارنگ صاحب ان دونوں کو غیر مدد کہتے ہیں؟ ہمیں یہ بھی پوچھنے کا حق حاصل ہے کہ کسی مصوتہ کو زبان کے دگلے، درمیانی، یا پہلے حصوں کے ادھر اٹھنے سے آواز ہونے والا مصوتہ کہیں قرار دیا جائے، ٹر ٹر کی اندھی تقلید کر لینے یا مقول دلیل پیش کئے بغیر بھی جزئی مخالفت کر دینے سے کام نہیں چل سکتا۔ یا تو ہمیں انہیں بند کر کے ٹر ٹر کی اس تقسیم کا حوالہ اردو دوستوں کے سامنے پیش کر کے اس تقسیم کی چوٹی ذمہ داری ان پر ہی سونپ دینی چاہئے یا دلائل دے کر ان کی پوری یا جزئی تردید کرنی چاہئے۔ ہندی دنیا میں تو ٹر ٹر کی اسی تقسیم کو عام طور پر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔

مشاہدہ شاہ ہے کہ باطنی طور پر نہ کے اندر جو بھی حرکتیں سرزد ہوتی ہیں لیکن ظاہری طور پر یہی مشاہدہ کرتے ہیں کہ بولنے میں کبھی ہمارا بالائی جڑ اور بڑا اٹھتا ہے۔ کبھی زیریں جڑ نیچے گر جاتا ہے اور کبھی دونوں جڑوں کا غلبہ ہوجاتا ہے۔ خود اس قسم سے اردو رسم خط کے بائوں نے اردو حرکات کی درجہ بندی اسی مشاہدہ کی بنیاد پر کی ہے اور اردو کے حرکات بھی ایسے مقرر کئے ہیں اور ان کا مقام بھی ایسا متعین کیا ہے جس سے مصوتوں کی عشریاتی تحریک کا اضافہ پیدا ہو۔

اگر اردو حركات کے مقام اور شکل و صورت پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اردو کے حركات مدقل، منقر، اور حیرت انگیز صوتی تفسیر پر قائم ہیں۔ حركات کے مقام اور خصوصی شکل و صورت سے صوتی اتصال کو مختلف انداز سے مختلف حركات کا اشارہ کیا پیدا ہوا ہے۔ جیسا کہ پہلے مضمون میں دیکھا ہے کہ حركات کا زیر اور پیش نام لکھنا، ان کی مختلف صوتی تبدیلیاں کرنا اور ان کے استعمال کے لئے مقام مقرر کرنا ساری باتیں جو لکھانے والے صاحبِ فکر اصولی پر قائم ہیں۔ آخر کیا وجہ ہے کہ فتح (آ) کی طرح ضمتہ (اُ) بھی حروف کے اوپر ہی استعمال کیا جاتا ہے لیکن مگر کو (بر) اور (پہ) نہیں کہہ کر پیش (آ) لکھتے ہیں مگر پیش نہیں کہہ کر (پہ) لکھتے ہیں کیونکہ یہی پیش کی گئی ہے اور یہی مقرر کیا گیا ہے؟ اسی طرح 'ا' کو زیر (یہ) کیوں لکھا گیا اور اس سے خفیف 'ا' (ی) کی آواز ہی کیوں پیدا کی گئی؟ ضرور کو زیر کی طرح اوپر ہونے کے باوجود پیش (آ) لکھتے ہیں۔ صرف اس لئے لکھا گیا کہ اس کا تلفظ منہ کے آگے (پیش) واقع ہونے سے کیا جاتا ہے اور اس کی صورت گول مقرر کرنے کا سبب یہ ہے کہ اس سے مدغم آواز پیدا ہوتی ہے اور مدغم آوازوں کا تلفظ کرنے میں دلفانی ہونے کو گول بنانا پڑتا ہے۔ رخ کا بالائی مقام میں بات کا اشارہ کرتا ہے کہ بالائی جبراً اوپر اٹھا کر اس کو 'ا' بولا جائے۔ ڈاکٹر حکیم چند علی کا طرہ پر زلت ہے کہ مصوتوں کی تفریق اسی بات پر مبنی ہے کہ منہ کس قدر کھلتا ہے۔ لیکن زبان کے اوپر اٹھنے سے منہ نہیں کھلتا بلکہ بالائی جبراً کے اوپر اٹھنے سے یا زیری جبراً کے نیچے گرنے سے منہ کھلتا ہے۔ اس لئے اردو کے مصوتوں کی وجہ بندی 'ا' کی ہری مشاہدہ اور حركات سے پیدا ہونے والے اشادوں کی بنیاد پر ہی ہونی چاہئے۔

اردو رسم خط میں خفیف (ا) (ب) اور خفیف (ج) کی نمائندگی زیر سے اور ان کی شکل اور آوازوں (ای) (ا) سے کی گئی ہے۔ ان چاروں حركات کی صوری علامتیں (دیر اور دیرائے کے دونوں نقطہ نقطہ) جبراً کی شکل میں دو نقطے سناٹا ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نقطہ دونوں نقطے زیریں جبراً کی ترجمانی کرتے ہیں۔ مقصود یہی ہے کہ ان کو زیریں جبراً کی تحریک سے بولا جائے۔ انہیں غیر مدغم اس لئے کہا جائے کہ ان کی آوازیں پیدا کرنے میں ہوشمد مدغم نہیں ہوتے۔ میرے نزدیک مدغم مصوتہ وہ ہے جس کا تلفظ کرنے میں دونوں ہونٹ مدغم ہو جائیں۔

تینوں حضرات نے مذکورہ بالا چاروں مصوتوں کا ہم غرض "آ" (ج) کو بھی قرار دیا جائے لیکن ان چاروں حركات (ای) (ا) (ب) کے خروج اور تحریری اشادوں سے "آ" کے خروج اور اشادوں میں کوئی تالافیل نہیں ہے۔ میرے نزدیک "آ" کا زیر (او) بالائی جبراً کے اوپر اٹھا کر لکھنا یا جڑوں کا مختلف تحریک سے بولنے کا اشارہ کرتے ہیں۔ اس لئے ان کا تلفظ پہلے بالائی جبراً اور پھر اٹھا کر اور فوراً بعد نیچا جبراً نیچے گرا کر کیا جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ دو یکساں تحریک کے بدلے دو مختلف تحریک سے نقطہ کے بدلے دلفانی مصوتے کو تعمیل سمیت کے بدلے گواں یا جڑوں غیر مدغم مصوتہ کہتے ہیں۔

تینوں حضرات نے ترکیبی طرح زیر 'ا' کو مرکزی مصوتہ قرار دیا ہے۔ لیکن آئینہ سامنے رکھ کر دیکھو کہ "ا" (ب) اور "ا" (ج) کے تلفظ کے خصوصی تحریک کا مشاہدہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کا تلفظ کرنے میں بالائی جبراً اوپر اٹھا ہے۔ جہاں تک "آ" کے تلفظ کا سوال ہے، الف کا مد الف، قبل فتح (آ) کا سناٹا ہے۔ جہاں زیر اور اوپر سر اٹھانے ہوتے، مختلف حركات کی صوری علامتیں اشارہ کر رہی ہیں کہ بالائی جبراً اوپر اٹھا کر اس کو دلفانی تلفظ سے "آ" لیکن "ا" کو خفیف آواز سے بولا جائے۔ ان کے تلفظ میں بھی چونکہ ہونٹ مدغم نہیں ہوتے اس لئے بروئے اوقات ان حركات کو بھٹی غیر مدغم مصوتہ کہا جائے۔

آئینہ سامنے رکھ کر اگر ا، اُ (خفیف) اور آ (ثقیل) کا تلفظ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ظاہری طور پر یہ دونوں حرفتیں جڑ سے جڑ ہو جاتے ہیں۔ غالباً اسی مقدار آواز کی نامتک کے لئے ہی اردو رسم خط کے ہجروں نے گول پیش (و، م) اور گول داو (د) کا انتخاب کیا ہے۔ یعنی خفیف مدور آواز پیدا کرنے کے لئے (ا، اُ) کی جگہ پر لیکن خفیل مدور آواز (و، م) پیدا کرنے کے لئے گول پیش مع گول داو یعنی وہی گول علامتیں مقرر کی گئی ہیں۔ ان کا تلفظ منہ کے آگے (پیش) واقع ہونٹوں کے منہ پر سے کیا جاتا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کے حرکات (ا، اُ) کو زبانی طرح اور دیکھنے کے بل پر پیش دئے گئے) کہا گیا ہے اور ان کی صورت گول مقرر کی گئی ہے۔ اس لئے ان چاروں حرکات یا صورتوں کو اگلا مدور مصوتہ کہا جائے۔

۱۰. (ا، اُ) کو بھی تینوں حضرات نے ا، اُ، اُد کا ہم فرج مصوتہ قرار دیا ہے۔ لیکن زبانی صورتی سارہ مقتضی ہے کہ اس کو بالائی جڑ سے کی تحریک سے بلا جائے۔ لیکن گول علاو کا تھا حالانکہ اس کے دونوں ہونٹوں سے مدور بلا جائے۔ اس لئے وہ حقیقتاً تحریک سے تلفظ کئے جانے والے "اُد" کو ثقیل مصوتہ کے بدلے جڑوں یا طواں مصوتہ کہنا سائنٹفک ہوگا۔ مگر اس کا تیسرا تیسری جگہ بھی اس کو جڑوں یا طواں مصوتہ کہتے ہیں۔ لیکن نارنگ صاحب، جین صاحب اور صدیقی صاحب اس کو ا، اُ، اُد کا ہم فرج ماننے میں حیرت انگیز نظر یہ ہے کہ رسم خط کا کمال تو یہ ہے کہ اس کی صورتی شکل سے مصوتوں کے تلفظ کا اشارہ بھی پیدا ہو۔ اور غرضی قسمتی سے اردو کا صوتیاتی ڈھانچہ اسی اصول پر بنا ہے۔ انہی ترقی اردو ہمارے مضروب کے تحت جب میں نے پوسٹ کوکچرٹ کے طلبہ مہدی، سنسکرت، بنگالا اور انگریزی میں اردو لرننگ کیمپ لگایا اور تمام شعبوں کے طلباء اور پروفیسروں کے سامنے اردو کے مصوتوں کی درج بندی کا یہ نظریہ رکھا اور اس نظریہ کا جندی، بنگالا، سنسکرت اور انگریزی کے نظریوں کے کتبائی جائزہ پیش کیا تو انہوں نے ایک زبان ہو کر اردو کے اس نظریہ کو نہایت سائنٹفک قرار دیا۔ انہوں نے پہلے ہی دن مصوتوں کی صورتی شکل دیکھ کر ان کا صحیح تلفظ کرنا بھی سیکھ لیا۔ اردو طالبوں کو نہایت فکر کے ساتھ دنیا کے سامنے اردو کے مصوتوں کی درج بندی کا یہ شاندار نظریہ پیش کرنا چاہئے اور اردو کے مصوتوں کی درج بندی مندرجہ ذیل اصولوں پر کرنی چاہئے۔

(۱) بالائی جڑ سے کی تحریک سے تلفظ ادا ہونے والا غیر مدور مصوتہ۔ اختصار میں بالائی غیر مدور مصوتہ۔ ان مصوتوں کے تلفظ کی ادائیگی کی صدی علامتیں ا، اُ، اُد (۱) اور آ (۲) ہیں۔

(۲) زیریں جڑ سے کو نیچے لگا کر تلفظ کئے جانے والے غیر مدور مصوتے اختصار میں زیریں غیر مدور مصوتے۔ ان مصوتوں کے تلفظ کی ادائیگی کی صدی علامت ا، اُ، اُد (۱) اور آ (۲) ہے۔

(۳) ہونٹوں کی مد سے مدور آواز پیدا کرنے والے خفیف اور ثقیل مدور مصوتے۔ اختصار میں اگلا مدور مصوتہ۔ ان مصوتوں کے تلفظ کی صدی علامت گول پیش اور گول داو (ا، اُ، و) ہے۔

(۴) جڑ میں مصوتہ: (اختصار) پہلی بار بالائی لیکن فوراً بعد زیریں جڑ سے تلفظ کیا جائے والا غیر مدور جڑوں مصوتہ (اسم) اس مصوتہ کے تلفظ کا صدی اشارہ پہلی بار بالائی (زیریں) لیکن فوراً بعد زیریں (یا آگے کے صدیوں سے) جڑ سے تلفظ کیا جانے والا غیر مدور جڑوں یا طواں مصوتہ۔ اس مصوتہ کی تحریری صورتی علامت پہلے زبرد بالائی اور فوراً بعد اُس کے بعد زیریں نقطے (یے) یعنی زیریں جڑ سے گولانے کا دہرا اشارہ

پہلی بار بالائی جڑ سے لیکن فوراً بعد مدور علاو سے تلفظ ہونے والا مصوتہ (ا، اُ) اختصار میں مدور جڑوں مصوتہ۔

اس مصورتہ کی تحریری علامت زیر (بالائی) اور گلی داو (د) ہے۔ خاکہ ملاحظہ ہو۔

بالائی غیر مقد مصورتہ	زیرین غیر مقد مصورتہ	مقد انگو مصورتہ	جزواں یا طواں مصورتہ
(۱) آ (۳۲)	(۱) ا (۲) حقیف	(۱) ا (۲) حقیف	(۱۳) آ ہے۔ زیر (بالائی) اور پائے کے زیرین
(۲) ا (۳۳)	(۲) حقیف	(۲) حقیف	دو ذوق نقطے۔ یعنی دو کسان شاہوں کے
(۳) ا (۳۴)	(۳) ا (۲) حقیف	(۳) ا (۲) حقیف	بدلے دو متضاد اشارے
(۴) ا (۳۵)	(۴) ا (۲) حقیف	(۴) ا (۲) حقیف	(۱۴) اور بالائی زیر اور گلی داو کی دو مختلف
(۵) ا (۳۶)	(۵) ا (۲) حقیف	(۵) ا (۲) حقیف	صورتی علامتیں۔
(۶) ا (۳۷)	(۶) ا (۲) حقیف	(۶) ا (۲) حقیف	
(۷) ا (۳۸)	(۷) ا (۲) حقیف	(۷) ا (۲) حقیف	
(۸) ا (۳۹)	(۸) ا (۲) حقیف	(۸) ا (۲) حقیف	
(۹) ا (۴۰)	(۹) ا (۲) حقیف	(۹) ا (۲) حقیف	
(۱۰) ا (۴۱)	(۱۰) ا (۲) حقیف	(۱۰) ا (۲) حقیف	
(۱۱) ا (۴۲)	(۱۱) ا (۲) حقیف	(۱۱) ا (۲) حقیف	
(۱۲) ا (۴۳)	(۱۲) ا (۲) حقیف	(۱۲) ا (۲) حقیف	
(۱۳) ا (۴۴)	(۱۳) ا (۲) حقیف	(۱۳) ا (۲) حقیف	
(۱۴) ا (۴۵)	(۱۴) ا (۲) حقیف	(۱۴) ا (۲) حقیف	
(۱۵) ا (۴۶)	(۱۵) ا (۲) حقیف	(۱۵) ا (۲) حقیف	
(۱۶) ا (۴۷)	(۱۶) ا (۲) حقیف	(۱۶) ا (۲) حقیف	
(۱۷) ا (۴۸)	(۱۷) ا (۲) حقیف	(۱۷) ا (۲) حقیف	
(۱۸) ا (۴۹)	(۱۸) ا (۲) حقیف	(۱۸) ا (۲) حقیف	
(۱۹) ا (۵۰)	(۱۹) ا (۲) حقیف	(۱۹) ا (۲) حقیف	
(۲۰) ا (۵۱)	(۲۰) ا (۲) حقیف	(۲۰) ا (۲) حقیف	
(۲۱) ا (۵۲)	(۲۱) ا (۲) حقیف	(۲۱) ا (۲) حقیف	
(۲۲) ا (۵۳)	(۲۲) ا (۲) حقیف	(۲۲) ا (۲) حقیف	
(۲۳) ا (۵۴)	(۲۳) ا (۲) حقیف	(۲۳) ا (۲) حقیف	
(۲۴) ا (۵۵)	(۲۴) ا (۲) حقیف	(۲۴) ا (۲) حقیف	
(۲۵) ا (۵۶)	(۲۵) ا (۲) حقیف	(۲۵) ا (۲) حقیف	
(۲۶) ا (۵۷)	(۲۶) ا (۲) حقیف	(۲۶) ا (۲) حقیف	
(۲۷) ا (۵۸)	(۲۷) ا (۲) حقیف	(۲۷) ا (۲) حقیف	
(۲۸) ا (۵۹)	(۲۸) ا (۲) حقیف	(۲۸) ا (۲) حقیف	
(۲۹) ا (۶۰)	(۲۹) ا (۲) حقیف	(۲۹) ا (۲) حقیف	
(۳۰) ا (۶۱)	(۳۰) ا (۲) حقیف	(۳۰) ا (۲) حقیف	
(۳۱) ا (۶۲)	(۳۱) ا (۲) حقیف	(۳۱) ا (۲) حقیف	
(۳۲) ا (۶۳)	(۳۲) ا (۲) حقیف	(۳۲) ا (۲) حقیف	
(۳۳) ا (۶۴)	(۳۳) ا (۲) حقیف	(۳۳) ا (۲) حقیف	
(۳۴) ا (۶۵)	(۳۴) ا (۲) حقیف	(۳۴) ا (۲) حقیف	
(۳۵) ا (۶۶)	(۳۵) ا (۲) حقیف	(۳۵) ا (۲) حقیف	
(۳۶) ا (۶۷)	(۳۶) ا (۲) حقیف	(۳۶) ا (۲) حقیف	
(۳۷) ا (۶۸)	(۳۷) ا (۲) حقیف	(۳۷) ا (۲) حقیف	
(۳۸) ا (۶۹)	(۳۸) ا (۲) حقیف	(۳۸) ا (۲) حقیف	
(۳۹) ا (۷۰)	(۳۹) ا (۲) حقیف	(۳۹) ا (۲) حقیف	
(۴۰) ا (۷۱)	(۴۰) ا (۲) حقیف	(۴۰) ا (۲) حقیف	
(۴۱) ا (۷۲)	(۴۱) ا (۲) حقیف	(۴۱) ا (۲) حقیف	
(۴۲) ا (۷۳)	(۴۲) ا (۲) حقیف	(۴۲) ا (۲) حقیف	
(۴۳) ا (۷۴)	(۴۳) ا (۲) حقیف	(۴۳) ا (۲) حقیف	
(۴۴) ا (۷۵)	(۴۴) ا (۲) حقیف	(۴۴) ا (۲) حقیف	
(۴۵) ا (۷۶)	(۴۵) ا (۲) حقیف	(۴۵) ا (۲) حقیف	
(۴۶) ا (۷۷)	(۴۶) ا (۲) حقیف	(۴۶) ا (۲) حقیف	
(۴۷) ا (۷۸)	(۴۷) ا (۲) حقیف	(۴۷) ا (۲) حقیف	
(۴۸) ا (۷۹)	(۴۸) ا (۲) حقیف	(۴۸) ا (۲) حقیف	
(۴۹) ا (۸۰)	(۴۹) ا (۲) حقیف	(۴۹) ا (۲) حقیف	
(۵۰) ا (۸۱)	(۵۰) ا (۲) حقیف	(۵۰) ا (۲) حقیف	
(۵۱) ا (۸۲)	(۵۱) ا (۲) حقیف	(۵۱) ا (۲) حقیف	
(۵۲) ا (۸۳)	(۵۲) ا (۲) حقیف	(۵۲) ا (۲) حقیف	
(۵۳) ا (۸۴)	(۵۳) ا (۲) حقیف	(۵۳) ا (۲) حقیف	
(۵۴) ا (۸۵)	(۵۴) ا (۲) حقیف	(۵۴) ا (۲) حقیف	
(۵۵) ا (۸۶)	(۵۵) ا (۲) حقیف	(۵۵) ا (۲) حقیف	
(۵۶) ا (۸۷)	(۵۶) ا (۲) حقیف	(۵۶) ا (۲) حقیف	
(۵۷) ا (۸۸)	(۵۷) ا (۲) حقیف	(۵۷) ا (۲) حقیف	
(۵۸) ا (۸۹)	(۵۸) ا (۲) حقیف	(۵۸) ا (۲) حقیف	
(۵۹) ا (۹۰)	(۵۹) ا (۲) حقیف	(۵۹) ا (۲) حقیف	
(۶۰) ا (۹۱)	(۶۰) ا (۲) حقیف	(۶۰) ا (۲) حقیف	
(۶۱) ا (۹۲)	(۶۱) ا (۲) حقیف	(۶۱) ا (۲) حقیف	
(۶۲) ا (۹۳)	(۶۲) ا (۲) حقیف	(۶۲) ا (۲) حقیف	
(۶۳) ا (۹۴)	(۶۳) ا (۲) حقیف	(۶۳) ا (۲) حقیف	
(۶۴) ا (۹۵)	(۶۴) ا (۲) حقیف	(۶۴) ا (۲) حقیف	
(۶۵) ا (۹۶)	(۶۵) ا (۲) حقیف	(۶۵) ا (۲) حقیف	
(۶۶) ا (۹۷)	(۶۶) ا (۲) حقیف	(۶۶) ا (۲) حقیف	
(۶۷) ا (۹۸)	(۶۷) ا (۲) حقیف	(۶۷) ا (۲) حقیف	
(۶۸) ا (۹۹)	(۶۸) ا (۲) حقیف	(۶۸) ا (۲) حقیف	
(۶۹) ا (۱۰۰)	(۶۹) ا (۲) حقیف	(۶۹) ا (۲) حقیف	

ملاحظہ رہے کہ اردو کے اعرابوں سے بحث کرتے وقت ہمیں اردو کے موجود تمام اعرابوں کو اپنی گرفت میں لے لینا چاہئے۔ اردو رسم خط میں کھڑا زیر اور انشا پیش و غیرہ کا بھی کہیں نہ کہیں استعمال ہوتا ہی رہتا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو کے سادہ زیر سے حقیف (۲) اور حقیف (۲) نیز سادہ پیش سے حقیف (۲) اور حقیف (۲) (۳) دُور آواز پیدا ہوتی ہیں۔ اس لئے اردو کے تلفظ میں قطعیت پیدا کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ مستدیروں کی منزل تک دو ذوق آوازوں کے لئے ایک ایک علامتیں استعمال کی جائیں اور آگے چل کر اردو کی مختصر نگاری کے باعث ایک ہی سادہ زیر اور سادہ پیش سے کام چلایا جائے۔ لیکن غیر اوس جہتی الفاظ کا صحیح تلفظ کرنے کے لئے کم از کم پہلی براہین پوری صحت کے ساتھ رکھنا چاہئے۔



## اردو شعر کا ادراک

محمد منصور عالم

پروفیسر سلیم الدین احمد نے ایک جگہ لکھا ہے :

”شاعر اپنے زمانہ میں ادراک کے بلند ترین مقام پر ہوتا ہے۔“

یہی وہ انتہائی اشعار، سنجیدہ اور سنجیدہ و جھکاؤ کا انسان ہے۔ گویا تو ہر شخص ہے۔ تعلیم تو ہر خواندہ کی جیب میں ہے۔ عقل تو بقدر ضرورت سبوں کو خدا سے دی ہے۔ لیکن شاعر فکر و فکر کی عکسوں نعمت کا حامل ہوتا ہے۔ اس کی باتیں نئے نئے ادیبوں سے ہوتی ہیں، الفاظ نئی روشنی پھیلاتے ہیں، قلم نئی جہان گاہ کی سرکڑا ہے، عوامی دہس کو نئی مضامین ہے، تخیل کے پر بڑھ جاتے ہیں کیونکہ ہوش مندی اور فہم و دانش ملاقات ہوتی ہے۔ فہم و دانش مستند ہیں بندہ کی چیز نہیں۔ یہ خیال کی طرح دورتی، بو کی طرح پھیلتی اور گھٹا کی طرح چھاتی ہے۔ شاعری زبان میں معنی و ہوا کی تخلیق ہوتی ہے اور جو نیا حسن نظر آتا ہے یا کوئی خامی رہ جاتی ہے تو اس کی شانیدی شاعر کر سکتا ہے کہ کچھ دھڑا تھپتھپ سے واقف ہونے کا مدعی ہے۔ یا پھر وہ شخص کر سکتا ہے جو ہمہ شاعر ہے، یعنی نقاد۔ ادراک اگر بلند اور تیز نہیں تو پھر نہ شاعر سے شاعری ممکن ہے نہ نقاد سے تنقید۔ شاعری اور تنقید دونوں میں ادراک کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ تخیل بھی اسی کے ذریعہ ہوتا ہے۔ فنی باریکیاں، تہ داری اور پیچیدگیاں بھی ادراک کے سبب ہی پیدا ہوتی ہیں۔ خیال، جذبہ یا احساس کی جانچ اور الفاظ و تراکیب کی روح تک رسائی بھی ادراک کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ اس لیے یہ کہنا ہرگز ہالانہ نہیں کہ ادراک کو اہم ترین مقام حاصل ہے۔

اردو شعر اپنے ہمشاہدوں کے خیالات کو جانچا ہے، ان کی زبان کو پرکھا ہے۔ جہاں خوبی نظر آئی ہے تو توفیق کی ہے، نقص نظر آیا ہے تو ٹوکا ہے۔ اچھی شاعری کی پہچان بتائی ہے۔ خیال کو ضمنی ڈھانچے کا گڑ بنایا ہے۔ زبان کا استعمال سکھایا ہے۔ غرض انہوں نے اپنے ادراک کا ایک ثبوت دیا ہے۔ مگر ان کی ایسی باتیں دوسری قسم کی باتوں میں مخلوط اور بے شاخ جو مولد میں منتشر ہیں، جیسے چینی نمک کے پوریوں میں لگی ہو۔ اب کوئی شخص چینی اور نمک کو الگ کرنا چاہے تو اسے بہت مشکل ہوگی۔ اس مشکل کام کو انجام دینے والے اردو میں واحد شخص ڈاکٹر ممتاز احمد ہیں۔

”اردو شعر کا تنقیدی شعور“ ان کی اسی تلاش کا نتیجہ ہے۔

سطور ذیل میں پہلے اس تصنیف، کا اجلا جائزہ لیا جائے گا پھر اس کے مشمولات کی روشنی میں اردو شعر کے لوہے پر گھٹکو ہوگا۔

### [۱]

تنقید دو طرح کی ہوتی ہے۔ (۱) لغوی اور دہی علی۔ اردو شعر کے کلام میں علی تنقید کے تحت نہ کم ہیں بچہ بھی، شاعروں کے بعض اجنبی محرکوں، استادوں کی اصلاحوں، شاعروں کے اعترافوں اور بعض تذکرہ نگاروں کی گرفتوں سے فحشی امانت ہوتا ہے کہ اردو شعر تنقید کا اپنا ایک شعور رکھتا ہے۔ انہوں نے شعور، معنویات، مضامین، لفظ و معنی، انداز بیان، تخلیقی عمل، مقصد شاعری، خصوصیات

شاعر جسے بعض حالت پر اس کا خیال کئے ہیں۔ لیکن ان کمزور کی طرف توجہ مبطل نہیں، یہ *by the way* لگتی ہیں۔ اپنی پسند و ناپسند کے اسباب وہ تفصیل سے بیان نہیں کرتے۔ اعتراضات ہونے کے جواب میں سندیں پیش کر دیں لیکن یہ خیال ان کے ذہن میں نہ آیا کہ کلام سلف کا گہرائی سے مطالعہ کر کے کچھ تنقیدی اصل مرتب کریں۔ شعرائے تنقیدی نظر رکھتے ہیں۔ ان کے کچھ اصل بھی ہیں۔ جب جیسی خصوصیت ہوتی ہے، انہیں استعمال بھی کرتے ہیں لیکن تحریری شکل میں کہیں دیکھا نہیں۔ جو کچھ نئے ہیں معاصر نہیں اور بے شمار دیکھائوں کے انبار میں گم ہیں۔ یہ تو شعاعوں کا حال رہا۔ ناقدین بھی انہیں کی پیروی کرتے رہے۔ یوں تو انہوں نے اردو تنقید کی تاریخ کا سلسلہ پرانے تذکرہوں سے ملایا اور بعضوں نے یہ بھی کہا کہ اردو تنقید اتنی ہی پرانی ہے جتنی اردو شاعری۔ شاعری اور تنقید ساتھ ساتھ پیدا ہوئی ہے۔ خیال صحیح تمام اعداد و حقائق کی روشنی میں باضابطہ کچھ نہ لکھا گیا۔ اردو شعرا کا تنقیدی شعور کس نوعیت کا تھا، کس طرح کام کرتا تھا، کن کن گوشوں کی طرف شعرا توجہ کرتے تھے۔ کس نکتے کو اہم سمجھتے تھے۔ کون سی بات ان کی نگاہ میں غیر ضروری تھی۔ یہ امور پوچھنا میں ہی رہے۔

شکر ہے کہ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں پروفیسر کلید الدین احمد کا ذہن اس طرف گیا۔ انہوں نے ڈاکٹر ممتاز احمد کو اس کام پر لگایا اور جیسی غایت و مہارت کی وہ مقالہ نگار کے تنقیدی شعور اور تخلیقی ذوق کے لئے رحمت بن گئی۔ ڈاکٹر ممتاز احمد نے اردو شعرا کے تمام کلیات و ادوار سے معلومات کا ایک خزانہ جمع کیا۔ ان کا یہ وسیع اور عمیق مطالعہ قابل رشک ہے۔ اردو شعرا کا تنقیدی شعور اپنے طوع پر انہوں نے واضح کیا ہے۔ مقالہ نگار نے اردو شاعری کے بحر و خارج میں جو شہنشاہی کی ہے، صدف و گہر کی جس طرح شناخت کی ہے اور جس عدل سے ان کی قدر و قیمت متین کی ہے، وہ بڑے مرعوب کن ہیں۔ یہ کاوش مجھ جیسے بے بساعت کے بس کی بات تو ہرگز دھکی کتاب کے مباحثات ابواب میں ہیں؛ (۱) سخن (۲) غمر (۳) موضوع، معنی، مطلب، مضمون (۴) تخلیق کا عمل (۵) شاعری اور اس کے مقاصد (۶) خصوصیات شاعر و سخنور اور (۷) غزل، نظم، قصیدہ، مثنوی۔ آغاز کتاب میں 'مقدور' اختتام میں 'محاکر' اور ہر باب کے آخر میں مختصر تبصرہ ہے۔ مباحث ابواب اشعار کی روشنی میں ہیں اور غائیہ میں وہ اشعار بھی درج ہیں۔ کس باب میں کتنے شعرا زیر بحث آئے ہیں، ان کی واقفیت، استدائے ابواب میں دی گئی فہرست شعرا سے ہوجاتی ہے۔

'مقدور' میں انگریزی، فارسی، عربی شعرا کے تنقیدی شعور کے ذکر مختصر کے ساتھ تفصیل یہ بتایا ہے کہ اردو شعرا کے تنقیدی شعور کا علم لیکن ذرائع سے ہوتا ہے۔ خلا۔

(۱) شاعر خود ہی کاٹ چھانٹ کرتا ہے۔

(۲) استاد و اصلاح دیتے ہیں۔

(۳) شاعر و یا مشاعر سے باہر سخن فہم شعرا اعتراض کرتے ہیں۔

(۴) اعتراضات کرتے ہیں وہ اپنی عمر کے شروع ہوجاتے ہیں۔

(۵) تذکرہ نگار بھی بعض شعرا کے کلام پر تنقید کرتے ہیں۔

ان باتوں کی وضاحت کے لیے ضروری مثالیں بھی دی گئی ہیں۔

'محاکر' میں پہلی کتاب کا خلاصہ پیش کر دیا ہے اور چند قابل توجہ نکتے سپرد کئے ہیں۔ خلا یہ کہ شاعری تنقیدی شعور کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے۔ اردو شعرا نے تنقیدی شعور کے مظاہرے کئے ہیں لیکن ان کا زبان شاعرانہ تھا، شاعری تھی۔ اس لئے اکثر تنقیدی خیالات سہم اور مجمل ہیں۔ سہرہ معشر میں ہیں۔ پھر بھی ان سے اپنی تنقید کے کچھ اہم اصل مرتب ہوسکتے ہیں اور بعض



غلط نہیں بھی دیکھ سکتی ہیں۔ ”مقدور“ اور ”حاکم“ میں اس کتاب کا مطر ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد نے شیخ کے کچھ حصے ہونے  
چھوڑ کر کچھ کر کے اس خوبصورت سے آئینہ سازی کی ہے کہ شاعرانہ آفاقین و شعرا و فن اچنے سابقین کے شعور نقد کا عکس بخوبی  
دیکھ سکتے ہیں۔

”اردو شعرا کا تنقیدی شعور“ میں نہایت جامع، سنجیدہ اور سلیس تنقیدی نثر ملتی ہے جس پر فیض علی الدین کی تحریر سے  
مشابہ طرز کلمہ میں نثر کا نمایاں اثر ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد کی یہ تصنیف موضوع اور اسلوب دونوں لحاظ سے ایک  
اہم کارنامہ ہے۔

کتاب پڑھنے کے بعد ایک دو غور طلب باتیں ذہن میں آتی ہیں۔ ڈاکٹر ممتاز احمد کہتے ہیں: ”شعور نہایت سچی ہے، کلام بھی  
اور گفتگو بھی، یعنی نام مختلف ہیں لیکن حقیقت ایک ہے۔“ (باب شعر)۔ اور ”باب سخن“ میں کہتے ہیں کہ ”سخن شعر ہے اس لیے  
شعری خصوصیتوں کا بیان ہے۔“ اس سے یہ غلط فہمی ہو سکتی ہے کہ ”اردو شعرا“ شعر، اور ”سخن“ میں امتیاز کرتے تھے۔ حالانکہ ایسی  
بات تو نہ تھی۔

آخری باب ”غزل، نظم، قصیدہ، مثنوی“ میں ڈاکٹر ممتاز احمد کہتے ہیں،  
”آپ نے غزل کی تعریف شعرا کی زبانی سنی۔ اب انہیں کی زبان سے نظم کی تعریف سنئے۔“  
اردو نظم کے لیے انہوں نے مصحفی، نسیم، غالب، انیس، دبیر، حقیقت، آزاد، اکبر، احسن اور شوق نیوی کے اشعار بطور مثال  
پیش کیے ہیں۔ چند اشعار یہ ہیں:

مصحفی:	مالم اس کی صفا کا مجھ سے نہ پوچھ	نظم میں تیری جو روانی ہے
نسیم:	وہ نثر ہے دادِ نظم دوں میں	اس نے گود و آتش کروں میں
غالب:	اسدا ٹھنڈا ریت تاستوں کا دشتِ آرایش	لباسِ نظم میں بالیدن معنوں عالی ہے
انیس:	یوں ہے لباسِ نظم میں آرایشِ سخن	پہنے ہو جیسے وقتِ عروسی نئی دہن

نظم ہے یادِ شہزاد کی لڑیاں انیس  
جو مری بھی اس طرح موتی پر دسکتا نہیں

انیس اور دیگر شعرا کے بقیہ اشعار چھوڑتا ہوں۔  
میرا خیال ہے کہ ان شعروں میں ”نظم“ سے مراد محض شاعری ہے، شاعری کی ایک مخصوص صنف بمقابلہ غزل نہیں۔ یعنی  
یہاں ”نظم“ نثر کی ضد کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ نثر کی ضد تو شعر ہے لیکن نظم کے لیے بھی سند ملتی ہے۔ نسیم نے نثر اور نظم کا فرق بتایا  
ہے۔ ان کے خیال میں نثر بھی نثر ہے اور نظم (شاعری) بھی نثر ہے۔ لیکن یہ دو آتشہ ہے۔ مضمون نثر میں بھی بیان ہوتا ہے۔ لیکن بقول  
غالب جب لباسِ نظم پہن شاعری میں آراستہ ہوتا ہے تو زیادہ بالیدہ ہو جاتا ہے۔ اس سے یہ نکتہ پیدا ہوتا ہے کہ کبھی خیال کو لباسِ نظم عطا  
کرنا دراصل اس کی آرایش ہے۔ آرایش کیا ہے لباسِ نظم ہے۔ دوسرے غزلوں میں شاعری آرایش ہے۔ انیس بھی یہی کہتے ہیں۔ البتہ  
”اے“ کے دوسرے شعر سے یہ نکتہ نکلتا ہے کہ شاعری ہے نظم کا نام نہیں۔ یہ موتی پر دے کا کام ہے۔ شاعری میں موتی کی لڑی کی طرح ربط  
تسلل ہونا چاہئے۔ مثال کے لیے وہ اپنے شعر میں کے مندی طرف اشارہ کرتے ہیں۔  
نظم بحیثیت صنفِ شاعری کے آزاد اور حالی کی کوششوں سے انی مخصوص شکل میں ابھری۔ آزاد نے کہا ہے

یہ حسن نظام ہی ان کی خاص توجہ کا مرکز بنا اور نظم نگاری کی روش میں ان کی آفتاد، اکبر، احسن اور شوق کے نامی انصاف میں نظم بحیثیت منفرد شاعری کے ہو سکتی ہے۔ بحر مصطفیٰ، ناکب، انیس کے تعلق مجھ تامل ہے۔

اب ایک کئی کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے اپنی تلاش میں (جلد ۱۲) میں کھلے:

..... پھر میں نے نمازِ احد سے کہا کہ ڈی لٹ کر لیجئے انہوں نے رضا مندی ظاہر

کی تو میں نے اس  
ڈاکٹر ممتاز احمد سبھی کہتے ہیں

”اُردو شعرا اپنے تنقیدی شعور کا انہار شعروں میں بھی کرتے ہیں اور یہی اس مقالے کا موضوع ہے۔۔۔“

جب طے ہو گیا کہ یہ موضوع رہے گا تو اس کی حدود کا تقاضا ہے کہ اُردو شمول نے زبان شعر میں جو عملی تنقید کی ہے، اسے ہی چک رہی ہوئے۔ اُردو صحافت و تذکروں میں بھی عملی تنقید کی سچا الگ سے سی فنی اور فکری گرفت برکتا میں لکھی ہیں۔ عبدالغفور سائمن نے "انتخاب نقض" لکھی۔ سید علی کا انتخاب مولوی آغا علی نے "تمذیب الایہدات" لکھ کر دیا۔ سیاب نے "مستور الاصلاح" لکھی تو ابوحسنی نے "اصلاح للاصلاح" لکھ کر اس کی سبھی اصلاح کر دی۔ لیکن یہ حدود سے خارج ہیں۔ میں تو ان ادبی مرکوں کے لئے کہنا چاہتا ہوں جس میں منظوم اعتراضات چھوئے اور ان کے منظوم جواب دئے گئے۔ بلاشبہ فاضل مقالہ نگاران سے واقف ہیں۔ "منذور" میں انہوں نے اس پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ لیکن ضویت تھی کہ ایک باب میں تفصیل سے ان کا جائزہ لیا جاتا۔

دورِ جدید میں بعض اصحابِ علم ناقد اور شاعرِ دولہا رہے ہیں۔ لیکن میں کے تنقیدی خیالات نشر میں زیادہ وضاحت اور صفائی سے ظاہر ہوئے ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ تنقید کے لئے شاعری استعمال نہیں کر سکتی۔ ایسی صورت میں قدیم اردو شعرا کی منظوم تنقیدی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ ان کے اندراج کے لیے اردو شعرا کا تنقیدی شعور کے اوراق ہی مناسب مقام تھے، لیکن انہیں چھانٹ دیا گیا۔ اس وجہ سے کتاب میں ایک کمی رہ گئی۔ اور اس کی ذمہ داری مقالہ نگار و ہدایت کارِ دولہا پر جاتی ہے۔

[۲]

شعر شاعری کے متعلق قدیم اردو شعرائے جو کچھ سوچا اور کہا ہے، پہلے اسے ملاحظہ کیجئے۔ تاہم وہی نے کہا کہ شعر میں منتخب لفظ اہل  
بلند معنی پیش ہوں۔ اور دو لڑائی میں حسین الشواہج ہو۔ یہ نہ ہو جائے کہ گویاں کہہ رہے ہوں معنی کہیں نہ  
دعائے شعر کے فن میں مشکل اچھے لفظ ہوں معنی یوں سب مل اچھے  
اگر کام ہے شعر کا تب تک کہ چھند چنے لفظ کیا ہو معنی بلند  
یوں سب شعر کہتے یوں سب شعر نہیں گویاں کہہ رہے ہوں معنی کہیں  
آہوئے کہا کہ شعر کی قدیم اس کے معنی سے ہوتی ہے۔ قافیہ لانا سنی لاف حاصل ہے  
شعر کے معنی سے قافیہ ہو ہے آہوئے قافیہ سنی لایا قافیہ تو کیا ہوا  
سودا نے کہا کہ صوفیہ روزیت کو شعر کہنا غلط ہے۔ مرزا غلام علی صاحب نے کہا ہے۔

دو کھ شکر کے فن میں مشکل آجیے کہ خط یہ معنی یوسب مل اچھے

اگر کام ہے شرک کی تحسین چھند چنے نقیلا ہوں معنی پسند

یو سب شعر کہتے یو سب شعر نہیں

آبرو نے کہا کہ شعر کی قدیم میں کے معنی سے ہوتی ہے۔ عربی کا لفظ ہے۔ قابیہ کا لفظ سنی لا حاصل ہے۔

شعریہ مضمون سی جو قدر ہو ہے آبرو  
قافیہ سبق لایا قافیہ تو کیا ہوا

سودا نے کہا کہ میں عوزیت کو شرمکھنا غلط ہے۔ میں اس شخص کو کہتے ہوئے جا رہا تھا۔

مضوں نہیں تیرا کسی بیت میں سودا  
 تیرے کہا کہ شعر میں ایسا ہم اور عمدہ طرز ہو تو دلوں کو اپنی طرف کھینچتا ہے  
 کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے  
 اور زلف کی طرح پودا ہوتا ہے محبوب پیدا ہوتا ہے  
 نفع مایہ پیار ہے ہر شعر  
 درد سے کہا کہ شاعر کو زمین شعر میں نئی طرح کا تخم بونا جائے جیسے انہوں نے صرف کا تخم بویا ہے  
 سہولے گی اس زمین میں لگاؤ معرفت  
 اور معرفت ہے اس لئے شعر کو آئینہ صفت ہونا چاہئے  
 شعر میر میں دیکھنا مجھ کو  
 ہے مرا آئینہ صفائے سخن

اور شاعر کے لیے طبیعت میں روانی بھی شرط ہے  
 اس بحر میں ہم سے بھی کوئی شعر اتر آئے  
 غرض، انی شعرا نے موضوع و مضمن، معنویت و تہہ داری، ندرت خیال اور طبیعت کی فطری روانی پر زور دیا اور کافینہ سے  
 کافینہ ملنے یا محض موزونیت کو کوئی اہمیت نہ دی۔  
 ان کے بعد میر حسن، میراخر، جرات، رنگیں، انشا و فیرو کا نانا آتا ہے۔ انہوں نے انداز بیان، انداز سخن، انداز  
 کے شعر، شوخی اور نثر اور بندش و بلاغت پر زور دیا۔

میر حسن : پوشیدہ نہیں تم سے حسن شعر کی بات  
 انداز سخن کا تم سمجھتے ہو عرض  
 میراشر : شعر کو ایک بات جانتے ہیں  
 نہیں آساں کہیں بایں انداز  
 جرات : جرات انداز ترے شعر کا خوش آگیا ہے  
 ریختہ اور کوئی بڑھ کے سنانا ایسا

یہ زمین تو نے نکالی ہے نئی اسے جرات  
 اس میں انداز کے کچھ اور بھی اشعار نکال  
 رنگیں : شعری نے سنے ہیں رنگیں کے  
 انشا : جس نے سنے یہ میرے اشعار خوش ہو بولا  
 نام خدا ہے تو کچھ اسے زبواں تماشاشا  
 اندر کی فصاحت اللہ کی بلاغت  
 ایسا کہاں بھکڑا، ایسا کہاں تماشاشا

عشق و غم

غوثی ادا سولہی جوش و خروش اتنا

مندی جو ہو تو رہی طرز بیان تماشا

ان سے بہت کچھ اور خیال کے اصحاب نظر آتے ہیں۔ مثلاً صبا، ظفر، حالی، ماکر وغیرہ۔ صبا کا خیال ہے کہ وہ شعر جس میں پیچیدہ مضمون ہو مکروہ ہے۔

مضمون پیچیدہ نہیں مکروہ اسے صبا

اشعار ہر زمیں میں ہیں عاشقانہ عنصر

یعنی بد نہیں صرف عاشقانہ اشعار سے غرض ہے جن میں خیال ان کے زلف کی سی پیچیدگی نہیں ہوتی۔ میر نے پیچیدگی پر زور دیا تھا۔ صبا اسے مکروہ کہتے ہیں۔ ظفر کا خیال ہے کہ

جہاں میں اور شاعر اے ظفر کچھ اور کہتے ہیں

جو تو کہتا ہے شعر عاشقانہ اور کہتا ہے

یعنی، شعر عاشقانہ سے غرض تو سب رکھتے ہیں لیکن جو ظفر کہتے ہیں وہ کچھ اور ہی شے ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ظفر کو اس نکتے کا احساس تھا کہ مضمون کی یکسانیت کے باوجود ہر شعر علاحدہ معیار کا ہوتا ہے۔

حالی کا کہنا ہے کہ شری غفلت گداز، سادگی اور اصلیت سے ہے۔

اے شعر دلغیب نہ ہو تو تو غم نہیں

صنعت پہ ہو فریفتہ عالم اگر تمام

جو رہے راستی کا اگر تیری ذات میں

وہ دن گئے کہ جھوٹ تھا ایسا شاعری

”مقدمہ شعر و شاعری“ میں اچھے شرکی خوبیاں انہوں نے سادگی، اصلیت اور جوش بتائی ہیں۔ یہ سبھی ذہن میں رہے۔ اگر کہتے ہیں کہ

اگرچہ لفظوں کی بدلیوں میں جیسا ہے معنی کا چاند آبر

مگر معانی ہیں ایسے روشن کہ نور کی طرح چھن رہے ہیں

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ معنی کی تلاش میں لفظ حائل نہیں ہوتے۔ لفظ اپنا اعتبار رکھتی نہیں کرتے۔ ان پر اعتبار نہ کیجئے تو اور بات ہے۔ خبر یہ حقیقت ہے کہ ذہن شاعر تک پہنچنے میں لفظ ہی سہارا بنے ہیں۔

اس تفصیل سے کچھ خاص نکتے قلم بولے ہیں۔ ان شعرا کے پیش نظر عربی اور فارسی شاعری کا سرمایہ تھا۔ انہوں نے استفادہ

کیا۔ لیکن اپنی شاعری، اپنی زبان و سلیقہ میں اس طرح کے خیالات ظاہر کرتے تو ہمیں ان کے تنقیدی شعور کا نشانہ لگتا۔ ان کی روشنی میں ہم جو محکمہ کہتے ہیں کہ قدیم اور متوسط دور کے شعرا زیادہ اچھا تنقیدی شعور رکھتے تھے۔ گہریت سی باتیں وہ نہیں کہہ پائے

ہیں اور جو کہہ پائے اس میں کچھ نہیں کہہ پائے ہیں۔ پھر بھی ان کی باتوں میں ایک جگہ ہے۔ جدید کے شعرا نے بیشتر ان کے خیالات کو چھوڑ دیا ہے۔ پھر بھی بعض نکتے جو خاص توجہ کے مستحق تھے۔ ان کے شعور کو ہم نے غفلت سے نہ دیکھا

فردی لکھنؤ کی کتاب ”شعر و شاعری“ جلد اول



ابن احمد کی سحر سے بہت کم، محض الرقن خالق کی لفظ و معنی سب نتائج الہام ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ نہ شعر الہام ہے نہ نثر۔ شاعری برقر مقام کی حامل ضرور ہے۔ لیکن اسے الہام سمجھنا اس کی اہمیت پر مدے زیادہ زور دینا ہے۔ اور اسی وجہ سے شعر و نثر کا اعتدال و توازن بگڑتا ہے۔ شعر و نثر دونوں مہذب انسان کی عالمی کاٹھن کے تحریری انہار ہیں۔ ادب انسان کا ہے، انسان کے لئے ہے، انسان کے اندر ہے۔ اور انسان ہے تو انسان لازم ہے۔ ادب ہر زمانے میں "قول بشر" کو ہی کہا گیا ہے۔ "ملک کا کلام" ادب نہیں، اب وہی بات تخلیق کی تو تخلیق علی میں جن دشوار گزار راہوں سے شاعر گزرتا ہے، نثر نگار بھی انہیں سطروں کو طے کرتا ہے۔ تخلیق علی میں خون جلتا ہے، پسینہ چھوٹتا ہے، سینہ اڑھاتی ہے، زہر دلی کھاتا ہے، غصے سے خوب ترنگی جستمیں محنت متاثر ہوتی ہے۔ خیال چکر دیتا ہے، الفاظ عاجز ہو جاتے ہیں، سرگردانی بڑھ جاتی ہے۔ ہزار گویا کی بے بند دودھ کا ایک سوتہ جالتا ہے۔ یہ معاد صرف شاعروں کے ساتھ نہیں۔ نثر نگاروں اور ناقدوں کے ساتھ بھی ہے۔ اور جیسے شاعر کبھی بڑے بڑے مرحلے آسانی طے کر لیتا ہے، نثر نگار بھی بعض اوقات بسرعت کٹھن منزلوں سے گزر جاتا ہے۔ جس طرح شاعر کے افلاک زمین میں کبھی برق خیال جب اُٹھتی ہے اور اس کی روشنی کو وہ اپنی گرفت میں لے لیتا ہے، بعینہ نثر نگار بھی تڑپتی جھلستی شاعروں کو امیر کر لیتا ہے۔ شرط یہ ہے کہ شاعر واقعی شاعر ہو، نثر نگار واقعی نثر نگار ہو۔ یعنی تخلیق جو ہر لوری طرح موجود ہو۔ تبھی اعجاز فن کا فہور ہوتا ہے اور ہوا ہے، شاعری میں بھی ہوا ہے، اس نے ناول اور دیگر صنوف میں بھی اور تنقید میں بھی۔ تنقید بھی الہامی فن ہے۔ بغیر تخلیق جو ہر کے تنقید ہرگز ممکن نہیں۔

ایٹھ نے لکھا ہے کہ جو زیادہ اچھا شاعر ہوتا ہے، اس کی اچھائی کی وجہ یہی ہوتی ہے کہ اس کا تنقیدی شعور زیادہ اچھا ہے۔ اردو شعرا نے اپنی تنقیدی صلاحیت کا تحریری اظہار نہ کیا ہے۔ جو کچھ لکھا ہے، اس سے ان کی ایک خاص بیخ اور نظر کا انداز ہوتا ہے۔ انہوں نے بیخ لکھنے کے ساتھ ذاتیات بھی محلے کئے ہیں یا ایسے محلوں کے جواب میں تنقید لکھی ہے۔ لیکن یہ خیال انہوں نے ہمیشہ اپنا نہیں کیا کہ تنقید ادب اور زندگی میں ناوہی درجہ رکھتی ہے۔ یہ "دوبہر کی چٹنی" ہے۔ نہیں، تنقید تو تخلیق کے لئے ناگزیر ہے۔ تنقید ہی تخلیق علی ہے۔ کسی نمونہ تخلیق کے عالم وجود میں آنے سے قبل فنکار جو تخلیق علی کرتا ہے، وہی تنقید ہے۔ اور جب فنکار کا وہ عمل ختم ہوتا ہے، نمونہ تخلیق اپنی ظاہری شکل میں صورت پذیر ہوتا ہے تو ایک بار پھر تنقید ہوتی ہے۔ وہ تنقید کیا ہے اور کون کرتا ہے؟ وہ ہے خالق کے تخلیق علی کی بازیافت اور نمونہ تخلیق کے فنی امکانات و وسامات کی بازیافت، اور یہ کام ہاتھ انجام دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام انہیں نہیں۔ اس عمل میں نقاد کو خود تخلیق کرب سے گزرنا پڑتا ہے۔ اسی وصف کے باعث وہ نمونہ تخلیق کو نکال کر نکالتا ہے۔ اس طرح "میں یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ ناقد کا اصلی اور عمدہ تخلیق ذہن دہل دہ ہے جو وہ تخلیق کے دہن میں صورت کرتا ہے۔ اس کے بغیر تنقید کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔

لیکن مسئلہ یہ ہے کہ اردو شعرا اس اہم کلمے سے پورے طور و واقعہ سے لیکن وہ تنقید کی اہمیت سے بے خبر ہیں۔ تنقید کی فلاح کی کوئی کوکبھی یہ نہ کہا کہ جو کہ وہ فنکار ہیں، اس لیے گرفت سے آزاد ہیں اور یہ بھی کہی نہ کہا کہ وہ کسی کے شعروں کے محتاج نہیں اور فن پر اعتراض بے معنی بات ہے۔ نہیں، بلکہ انہوں نے ہر فنی اعتراض کا جواب دیا۔ گرفت ہوتی تو سزا پیش کی۔ اسے خیال کی وضاحت کی اور اس طرح انہوں نے تنقید کی اہمیت کو تسلیم کیا اور اسی کی وجہ سے سنبھل سنبھل کر بھونک بھونک کر، سوچ سوچ کر ایک ایک قدم نکال کر میدانِ شعر میں آگے بڑھتے گئے۔ تنقید ان کی کڑی صواب کا علاج تھی۔ اس لئے وہ نئی جہلوں سے بچ رہے تھے، خوش رہتے تھے۔ وہی دکنی تو اس امر پر ناواقف ہیں کہ جس صنم نے انہیں سحر بنا دیا

خود سخن کی طرف اہمیت سے آگاہ ہے۔ اس کا حسن ظاہری دلیرا نہیں بلکہ اس کی سخن دانی بھی بلا کی ہے اور یہ فضلِ غلبہ ہے۔

نہ نیتا حسنِ خواباں دلیرا ہے اور انہی سخن دانی بلا ہے

سخن دان آشنا فضلِ عدا ہے صنم میرا سخن سول آشنا ہے

خواجہ میر درد اپنی شاعری کا کمال اس وقت مانتے ہیں جب زمانے کے شعرِ صنم انہیں تسلیم کر لیتے ہیں۔

ہیں شعرِ صنم جتنے زمانے میں لاجواب

اے درد مانتے ہیں یہ سب ان کو گرجے

لیکن دہلی کی لینے والے غیر شاعر یا متشاعر ہر زمانے میں رہے ہیں اور اکثریت میں رہے ہیں، انہیں کے بڑے بول چست

ہیں۔ وہ خوش گئی کو شاعری، موزونیت کو الہام اور عوامی خیال کو حسن سمجھتے ہیں۔ ابنِ نشانی نے شروعات میں ہی نصیحت کی تھی کہ

بزرگی کیا سبب یوں چکے رہنا کوسن کر دیوں گے ہر کوئی ہمتا

رقنِ ابی صنعت کے نت ٹکوروں نرنگی شعرا کا تھا ہے میوں بول

یعنی اپنی بزرگی کا دھندلہ دانا پیٹے۔ لوگ طعن دیں گے۔ شعرا کا ہنر دکھائیے لیکن نصیحت پر کون کان دھرتا ہے۔

کون جنتِ خوب کو کرتا ہے گوش

بات کی فہمید کا ہے کس کو ہوش (میر)

اور۔

۷۰ بیباں کا ہے سلیقہ نے زبان

اس پہ ہے ہر ایک سبجانِ بیاں (میر)

انہوں نے سرقہ بھی کیا۔ اعتراض بھی ہوا۔ اصلاح بھی ہوئی۔ الہام اور اعتراض دراصل یکجا نہیں ہو سکتے۔ اگر ہو گئے تو نقصِ حدیث کے نتائج ہوں گے۔

### [۴]

ظورِ ستائی اور خود شناسی میں فرق ہے۔ یہ شخص جانتا ہے۔ خود ستائی انسان کو زیبا نہیں۔ وہ تو خود شناس ہے۔ لیکن اور دشوار حد سے تجاوز کر کے قتل کرنے لگے ہیں۔ یہ بات انہیں مقامِ ادراک سے گرا دیتی ہے۔ ان کے کلیات کا مطالعہ کیجئے۔ شاعر کی خصوصیات اور اس کے تحقیقی کارناموں میں آپ کو سب سے زیادہ اشعار ملیں گے۔ حاصلِ کلام یہ ہوگا کہ شاعر اور رسول میں فرق نہیں۔ ایک ہی ذات کے دو نام ہیں۔ اقوامِ عالم میں رسول آئے۔ ان کی امتیں پریشانیوں میں مبتلا ہوئیں۔ رسول سے دیکھا۔ گیا۔ انہوں نے خدا سے ان کی پریشانیوں کو گرا دیں۔ اب تو رسول نہیں آ سکتے۔ لیکن مقبضتیں نازل ہو سکتی ہیں، دھولیاں مالکی ہو سکتی ہیں۔ سیلاب کہتے ہیں کہ

جب جانہ اقوام میں دشواریاں ہو سدا رہ

اس وقت شاعر سے کہو تم میرا سانی کرے

یہ شاعر کے فہم و ادراک کی مثال نہیں، صرف نقلی ہے اور سابقین کی پیروی میں کی گئی ہے۔ صحیحی کہتے ہیں۔

میرے داغ شعر کا عالم نہ پاس کے  
لی کر جو حرف نکو سارے جہاں کا مٹ

(شکا کا خیال ہے کہ)

طائر دہی کو مولا نے جو طاقت بخشی

تاب پردازہ جبریل کے شہر میں نہیں

غرض، تیلی ہوئی رہی اور ہو رہی ہے۔ اس زعم میں شرانے اپنے ذمے ویسی پابندیاں عائد کر لیں، اپنی ایسی خصوصیات بتائیں جن کا  
ان کی عملی زندگی سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ مثلاً۔

پیدا ہوا ہے خلق کی مشکل کشائی کے لئے

شاعر ہے "آواز خدا" ساری فدائی کے لئے (سیاب)

ایسی بے بنیاد باتوں کی اہمیت صرف اس وجہ سے ہے کہ حقیقی زندگی میں جو خواہشیں پوری نہیں ہوتیں تو شاعری میں خواب دیکھ کر لکھیں اور  
حاصل کر لیتے ہیں یا عملی زندگی میں ناکامیوں سے جو احساس کمتری پیدا ہوتا ہے اس کا تدارک اسی طرح ہو سکتا ہے۔

وہ بھید ہوں فانی جو کوئی پانہ کے

وہ بات ہوں جو خیال میں آنہ سکے

تو نکھتا مٹا ہے تجھ سے خدا لکھتا ہے

وہ بند آنکھوں سے سب کچھ دھکتا ہے

یہ دعویٰ شاعر کا ہے۔ شکر نگار بھی یہ دعویٰ کرے تو بڑا کیا ہے؟ اقبال نے کہا تھا ہے

وہ صاحب فن چاہے تو فن کی برکت سے

ٹپکے بدن مہر سے سبب من کی طرح ضرور

کیا صاحب فن سے مراد صرف شاعر ہے؟ ہم مان بھی لیں کہ شاعری اس اجمار کا زیادہ اہل ہے تو سوال اُٹھے گا کہ کون شاعر  
کیا وہی جس کے انصاف پر عدت سوار ہے؟ میں سوچتا ہوں کہ اردو شاعرانہ ریت میں کامیابی حاصل کی تو اس کی شہرت بھی رنگدوں  
کا حلقہ بن گیا۔ پیروی کی جگہ لگی۔ وہ سب بن گئے۔ ان کی تیلی لیک ہو گئی۔ جب اردو شاعر نو پذیر ہوئے تو اس کی بھی شہرت ہوئی۔  
تخلیف اس لیے شہرت سے آئے۔ بعض نے دلی نقش چھوڑے۔ ان کی پیروی کی گئی۔ عوام نے گئے لگایا وہ اردو شاعرانہ زندگی میں  
انسان کا سہارا بن گئی۔ انہوں نے بھی کچھ تیلی کی۔ وہ بجا تیلی لیکن انہوں نے حد سے تجاوز تو نہ کیا بلکہ اعتدال و وقار کو برقرار رکھا۔ وہ  
خوشی میں پاگل تو نہ ہو گئے۔ اردو شاعرانہ تیلی میں عموماً ایسی باتیں ہیں جن کی بنا پر کہا جائے گا کہ شاعر کو شعور و سنجیدگی سے کوئی علاقہ نہیں۔  
ساح میں اگر اس کی ضرورت ہے تو بس دل لگی کے لیے۔ ریاضت کہتے ہیں۔

جس آنکھ میں میٹھ گیا رونق آنکھی

کچھ ادبی ریاضت محبت دل لگی کا تھا

یہ صرف ریاضی کا معاملہ نہیں۔ بیشتر شاعرانہ خود کو ثابت کیا ہے اور سب سے اہم شاید اسی وجہ سے ایک مقام دیتا ہے کسی  
شاعر سے کہ بے جا مانجے۔ آپ کو امانہ مہلتے گا۔ شکر کہتے رہیں کہ وہ "خدا" خدا ہیں۔ خلق خدا کہتے ہیں۔ کوئی جانتا



مودک نہ ہوتی۔ عوامی شاعرے کر کے انہوں نے اور بھی اپنی مٹی ٹھیک کی ہے جسے شک مشاعروں کی اہمیت ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بعض شاعروں کو سمجھنا مشکل ہے تو بعض کو پڑھنا بھی مشکل ہے۔ مشاعروں سے بہت تک یہ مشکل آسان ہو جاتی ہے۔ تیر اپنے گھر پر ہر مہینے شاعرے کرتے تھے۔ تیر کے بعد شاعرہ دند کے گھر پر ہونے لگا۔ ادھر تیری چھینکی چنڈاؤ تاریخ کو باندی سے ہوتا تھا۔ جو مینیں ہوتے، سنجیدہ ہوتے، سخن فہم ہوتے، ادبی شریک ہوتے اور تیز و تہذیب کا پورا پورا پھل رکھتے۔ اس لیے بد مذہبی پیدا نہ ہوتی۔ دل لگی کرنے والے وہاں پر بھی نہ آسکتے تھے۔ شاعری جہلا کے لیے نہیں ہوتی البتہ جہلا بھی شاعری کرتے پر آکر ہوجاتے ہیں اور صرف ”قافیہ میثقی قافیہ“ ملاتے ہیں۔ ایسے لوگ سخن فہم نہیں ہو سکتے۔ میرا شعر ہوا مشاعرہ سخن کے اس حقیقت سے واقف تھے۔ تک بند اور گوئیے تو ہر کرائے میں رہے ہیں مگر زائد ساجی میں ان کی ایک نہ ملی تھی۔ اس لیے ہی لوگ اکثریت میں ہیں اور اپنی من مانی کرتے ہیں اور وہ مقبول بھی ہیں۔ بات کیا ہے؟ بات یہ ہے کہ عوام کی ذہنی سطح ان سے کسی طرح بچ نہیں۔ بات ان تک بندوں کی گہری تہ دار اور فکر انگیز ہوتی نہیں، الفاظ صرف نفوی مفہوم رکھتے ہیں۔ تخلیق اور طبع زود ہوتے نہیں۔ اس لیے انہیں سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔ اور اس پر غور کرونی بھی کلام کو جاتی ہے۔ واہ، واہ، کیا کہنے ہیں، مگر ارشاد ہو، سے جھٹیں اڑنے لگتی ہیں۔ یہ عادت ایسی تاریخ ہو گئی ہے۔ مثلاً بعض شاعروں میں اس قدر سرایت گئی ہے کہ شعر خواہ جتنا تہ دار کیوں نہ ہو، زبان سے ادا ہوا انہیں کہ عوام زبان، ہاتھ، پاؤں سے اس کے مفہوم تک پہنچ جانے کا اعلان کرنے لگے تو تیر تیری میر نے کہا تھا کہ شاعری واہ واہ کی چیز نہیں ہے

سر سری کچھ سن لیا بھر واہ وا کر اٹھ چلے

شعریہ کم فہم سمجھتے ہیں خیال بگ ہے

شاعری خاص توجہ اور یکسوئی کی محتاج ہے۔ شعر کے مطالب تک رسائی بیک لمحہ نہیں ہو سکتی۔ اس کے لئے فرصت ضرور رکھنا چاہئے۔ وہ ہیں مشاعروں میں نہیں ملتی۔ تیر کہتے ہیں

کون پہنچے ہے بات کی تہ کو  
ایک مدت سے بک رہے ہیں ہم  
سبلا جس بات کی تہ کو ایک مدت کے بعد بھی آدی نہیں پہنچ سکتا، عوام اور مشاعر اس کی تہ کو شاعرے کی نشست پر بٹھائیں کر پہنچ سکتے ہیں۔ ولی نے سچ کہا تھا

اے ولی قدر ترے شعر کی کیا بوجھے عوام  
اپنے اشعار کو ہر گز قوں نہ سمجھو عوام  
لیکن شاعری عوام کی میراث ہو گئی۔ شاعری میں عوامی ذہن کام کرتے لگا۔ انہیں نعمت غیر ترقی نہ لگتی بھر داغ عیش پر کھینچا جاتا  
مبات نے نور پور اٹھلی برقی گئی۔ اور اک غائب ہونے لگا۔

[۵]

”ممد شعرا کا تنقیدی شعور“ کے مطالعے کے بعد اس حوالہ کی روشنی میں یہ حقائق سامنے آتے ہیں۔ اردو شعرا نے شاعری کی تعریف تو بیان کی ہے۔ شعری اہمیت پر روشنی بھی ڈالی ہے۔ موضوع، مضمون اور انداز و لہجہ پر بھی غور و فکر کیا ہے۔ بعض مطالعات میں اختلاف بھی رہا ہے۔ اور اختلاف کی وجہ سے نئی اور ہم بائیں بھی سامنے آئی ہیں۔ پھر بھی عوام پر خاص توجہ کی ضرورت تھی، جن پر اختلاف نہ ہونا چاہئے تھا۔ ان کی اہمیت کا احساس نہ ہو رہا تیر، سجاد، قندلے حضرت اور

منزیت پر زور دیا لیکن کچھ شاعروں نے بنیاد کی۔ زبان کی صفائی کو اپنا مقصد قرار دیا حالانکہ دونوں کام ساتھ ساتھ ہو سکتے تھے۔ یہ نہ ہوا اور بیشتر مضامین و موضوعات کی تکرار ہوتی رہی۔ انیس، اسی، حجرات، غزل، سلسل، سلسل خیال کی طرف اشارہ کیا تھا مگر ان کی آواز ان سے نہ گئی۔ سدا نے کہا تھا کہ محض موزونیت شاعری نہیں ہے لیکن عام طور پر شعر منیت پذیر قول ہی ہے۔ حلقی نے سادگی، اصلیت اور جوش کی وکالت کی مگر کذب بیان اور مبالغہ آمیزی شاعری کا مذہب بنی رہی۔ میر نے کہا تھا "کو زمرہ شاعری سے خارج بنایا پھر بھی شاعری کے نام پر ابتداء و رکاکت اور محض کلامی کی اعتبار دی گئی" کہہ سکتے ہیں کہ شاعری کے منصب کو خود شاعروں نے گرایا۔

کبھی کبھی عملی تنقید بھی ہوتی۔ شعور و ادراک سے کام لیا گیا لیکن مضامین و موضوعات کا تجزیہ شاذ و نادر ہوا۔ الفاظ و ترکیب پر اعتراض البتہ ہوئے جو اہم نہیں۔ کیونکہ سندرل جانے کے بعد ان کی اہمیت ختم ہو جاتی ہے اور سند نہ لکھنے کی صورت میں زبان کے ارتقا میں باہر جاتی ہے۔ شعور، عقلی عمل، معرفت اور انداز بیان پر کچھ اصولی باتیں ہیں تو وہ واضح نہیں۔ ان میں ابہام ہے، مبالغہ ہے، اختصار ہے، خیال سدا سے شعر میں لپٹا ہوا ہے۔

اور ہے تو ابہام پر سب سے زیادہ زور ہے۔ سرقہ کی جا بجا مثالیں ہیں۔ محققین اور ناقدین اس ابہام کی حقیقت کو چوری کر کر غافل بھی کرتے رہے ہیں۔ پھر بھی تعلیم کی خرابیوں میں جھوٹی۔ یہ باتیں اردو شعور کی اکثریت کو مقام اور اک پر پہنچنے سے روک دیتی ہیں اور ان کے تنقیدی شعور کی ناقص علامتیں بن جاتی ہیں۔

## سہرام کا اردو اسٹیج

حکیم سہرام

روزی کی طرف سے اہلینان بے فکری، خوشحالی اور فارغ البالی، نئے عناصر میں جو انسان کو تفریح اور تفریح کی طرف مائل کر دیتے ہیں، ظاہر ہے انسان بے کاری اور بے کفی میں زندگی نہیں گزار سکتا، اس لیے کہ انسان اور مصروفیت ضروری ہے۔ لام سلا ہو تو ٹٹکی، اڑدھ کا شاہی رائج ہو یا عوامی آئینہ، ہمیں کی ٹھیکریکل مہیناں ہوں یا پھلوں کے ڈرامٹیک کلب یہ سب تفریح کے یہ ہی درجہ ہیں۔

سہرام کے کچھ حضرات تفریحی شغل کی تلاش و جستجو میں تھے انہوں نے اپنے ذوق کی تسکین کے لئے نئی طرز پر لوگ ادارہ قائم کیا جس کا نام "امیریل تھیٹر بیک کلب" رکھا، یہ میرے بچپن کا زمانہ تھا اسی لئے اس کے قیام کی صبح تاریخ بتانا مشکل ہے لیکن اندازہ یہ ہے کہ مسئلہ کے لگ بھگ یہ کلب وجود میں آیا، اس کے بنیادی اراکین میں عبدالملک خاں صاحب (محلہ شیخ پورہ)، حافظ عبدالحق صاحب (محلہ حق ڈی)، میر اشرف حسین صاحب (محلہ گندھی)، میرے والد محترم یعنی محمد کریم صاحب (محلہ اٹلی آرام خاں)، عبدالوہاب خاں صاحب اسٹیشن ماسٹر (محلہ قلند)، افتخار علی خاں صاحب (محلہ شیخ پورہ)، اور عبدالحمید خاں صاحب اسٹیشن ماسٹر (محلہ شیخ پورہ) کے نام مجھے اچھی طرح یاد ہیں۔

سہرام سے دھن اور پورب چند میل کے فاصلے پر کیمو رہاڑی کا سلسلہ ہے جو بندھیا چل تک چلا گیا ہے جس میں ندی نلے آبشار، بھرے کنڈ، منبر و شاداب پورے، ہرے بھرے درخت، دیسی دواؤں کے بطور پر کام آنے والی جڑی بوٹیاں، چٹانوں کی وادیاں عام طور پر پائی جاتی ہیں لیکن ان تمام قدرتی عناصر کی کیفیت اس وقت دوگنا ہو جاتی ہے جب برسات کا موسم آتا ہے۔ جس طرح بہار کے موسم میں بلبل کے دل میں جو کس بیدار ہوتی ہے اور وہ "ہائے دل" پکارا اٹھتی ہے، اسی طرح برسات کے موسم میں سہرام کے باشندے "ہائے جگر" کی صدا بلند کرتے ہیں۔ سیر کہسار ان کے لئے ایک فریضے کی حیثیت رکھتی ہے جو اسے اد نہیں کرتا وہ اس عجیب و غریب کھیل کے اس کی زندگی میں امتیاز و احساس کا گوشہ حس لطیف سے خالی رہ گیا۔ غرض اہل سہرام بلا امتیاز پیشہ و عمر فریب و ملت اور عراق و مہراجن فطرت کے مناظر سے لطف اندوز ہر منہ کے لئے پہاڑ کی طرف پھرتے جڑے قافلوں کی صف بستہ، میں جیل کھڑے ہوتے ہیں، گڑی، دن بھرہ کر دھپپیوں میں گزار دیتا ہے اور کوئی ہفتوں رنگ رہیں جو کہن رہتا ہے اور جب باڈن اٹھ کر آتا ہے تو بالاس سہرامی کا یہ شعر بے اختیار یاد آ جاتا ہے،

شراب و شعر میں ڈون ڈون بصد ناز و ادا آٹھی

سیر کہسار، پھر تو بکشن، کمالی گھٹا آٹھی

یہی ہی موسم اور موقعہ محل سے نامزد اٹھ کر "امیریل تھیٹر بیک کلب" کے اراکین "لوڑھن پہاڑی" کے اوپے چلے جاتے

اور وہاں پتھر کی خودالان بنی ہوئی ہے اسی میں دن کو قیام کرتے، کھاتے چیتے اور رات کو تھپڑ کی پیش مشقی کرتے، شہر میں پہلے ہی سے اعلان ہو جاتا، اس لئے عوام بھی سیر کہہ سار کا لطف دو بالا اٹھانے کے لئے پہاڑی پہنچ جاتے، دن کو گھبروں اور جلوں میں غسل اور کنگ کرتے اور رات کو ابھیر کی کلب کی پیش کش میں خود خود ہو جاتے، غرض اس طرح سہرام میں لہو و لہجہ کی داغ بیل پڑی، یہاں، اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ ہر سال برسات کے موسم میں پہاڑی کے اوپر ہی تھپڑ کی نمائش کا سلسلہ جاری رہتا۔

مذکورہ بالا تھپڑ لیل کلب میں اختلاف کے باعث ایک اور کلب وجود میں آیا جس کا نام "اخلاقہ تھپڑ لیل کلب" رکھا گیا، اس میں کھرنے اور کچ پرانے اراکین تھے، لیکن اختلافات کے باوجود ان کا مقصد بھی تفریحی تھا، اس کلب کے زیرِ اہتمام گرمیوں کے زمانے میں "چند نئی شہید پیر" کی پہاڑی کے دامن میں تھپڑ کی نمائش کا سلسلہ جاری رہتا۔ "اخلاقہ کلب" کا ایسٹج ٹھیک اس اونچے ٹیلے پر تیار کیا جاتا جو گنگے کے تالاب کے برابر تھا، لوگ گرمیوں میں کھانے پینے سے فارغ ہو کر کھلے آسمان کے نیچے زمین، پر بھی ہوئی چاندنی پر بیٹھ کر تھپڑ دیکھنے میں مگن ہو جاتے لیکن "اخلاقہ کلب" کا یہ سلسلہ صرف چند سال تک جاری رہا، اس کے بنیادی اراکین میں امجد علی خاں (محلہ شیخ پورہ)، عبدالحمید صاحب اسٹیشن ماسٹر (محلہ شیخ پورہ)، اور میر اشرف حسین صاحب (محلہ نیم گندھی) تھے، اشرف صاحب سہرام میونسپلٹی میں ٹیکہ لگانے پر مامور تھے، اسی لئے سرفہم میں "اشرف چھینیا" (یعنی سوئی سے جسم پر چھاپہ لگائے والے) کے نام سے مشہور تھے، ان کا مکان میر پھو کے نام بالائے میں تھا، سال دو سال بعد یہ اختلاف ختم ہو گیا اور پھر دونوں کلب ایک ہو کر "امپیریل تھپڑ لیل کلب" کے نام سے اپنی کارگزاریوں کی نمائش خاص طور پر شہر میں عوام کے سامنے باضابطہ پیش کر رہے تھے، اب اس کلب کی کارکردگی اور تجربے میں بختی گئی تھی۔

عوام کے ذوق و شوق کا اندازہ لگانے کے بعد نو ٹنکیاں اور تھپڑ لیل کمپنیاں ہر سال سہرام آتی تھیں، اور عام طور پر ان کا ایسٹج عبدالرحمن خاں صاحب (محلہ چوکنڈی) کے چھانک میں تیار کیا جاتا تھا، یہاں یہ بات وضاحت کے لئے بیان کر دینی مناسب نہ ہوگی کہ عبدالرحمن خاں صاحب ایک متمول خاندان کے فرد تھے، اور ان کا شمار سہرام کے رئیسوں میں ہوتا تھا، مرحوم حیدر آبادیوں میں پولیس کے اسسٹنٹ کمشنر تھے، خان صاحب اگرچہ دیکھتے تھے لیکن عوام درخواستیں طلباء و اساتذہ سمیٹ کے لئے ان کے دل میں سرپرستی کا جذبہ تھا، میانہ قدر، ستواں ناک، رنگ نہ زیادہ صاف نہ میلا، کم سخن لیکن ہلر دیتے، تہذیبی سرگرمیوں سے دل چسپی رکھتے تھے، ان کے مردان خانے سے منسلک ایک بڑا میدان تھا، اس میدان کی پچھم جانب ایک بڑا سا چوترو تھا جس سے ایسٹج کا کام لیاجاتا تھا، میدان کی چار دیواری میں پورب کی طرف ایک بڑا سا پچھانک (گسٹ = Gate) تھا جس سے لوگ اس میدان میں داخل ہوتے تھے، اسی لئے عام لوگ اسے "عبدالرحمن خاں کا پچھانک" کہا کرتے تھے، گویا خان صاحب کی سرپرستی کی وجہ سے شہر کے اندر تفریحی مشغلوں کا سلسلہ جاری رہتا تھا، اور لوگ ٹکٹ کی رقم اور کھانے باضابطہ نو ٹنکیوں اور تھپڑ کمپنیوں کی پیش کش سے لطف اٹھایا کرتے تھے، یہ سلسلہ گرمیوں اور جالوں کے موسم میں رہتا تھا کیوں کہ سہرام کی بارش کے مقابلے میں ٹکٹ یا تھپڑ کی پیش کش ممکن نہ تھی۔

اسی طرح "امپیریل تھپڑ لیل کلب" کے لئے شہر کے اندر ڈراموں کی پیش کش کے لئے فضا قبل ہی سے مہوار ہو چکی تھی چنانچہ اس سے فائدہ اٹھا کر اس کلب نے بھی گرمیوں اور جالوں کے موسم میں عبدالرحمن خاں کے چھانک میں آفاک شہر کشمیری کے ڈرامے

پیش کرنا شروع کئے، کروڑوں اور اسٹیج کی آرائش و زیبائش کے لئے سارا سامان نکلتے سے آج جس کے تنہا فرام کوئے والے میہ والد محترم تھے، کیوں کہ ان کا مستقل قیام کلکتہ ہی میں رہتا تھا، میدان میں عوام کے لئے فرش، کرسیاں اور صوفہ سیٹ لگے ہوتے تھے جس پر ٹکٹ کی کم و بیش رقم کے لحاظ سے نشستوں کا انتظام ہوتا تھا، کچھ افسران بالا بھی اعزازی طور پر لگلی صفوں میں صوفہ سیٹ پر تشریف رکھتے تھے، عبدالرحمن خاں صاحب کے مردان خانے کا بڑا آدمی قدر کشادہ تھا، اس میں بھی خصوصاً اہل خانہ امدان کے صاحب اپنی اپنی کرسیوں پر بیٹھے ٹکٹ سے دل چسپی لیتے تھے، البتہ جاڑوں کے موسم میں میدان میں شامیاد کھینچ دیا جاتا تھا تاکہ تماشا دیکھنے والے شبنم سے محفوظ رہیں اور سردیوں کا شکار نہ ہوں، امپیریل کلب کی یہ پیش کش عوام میں ایسی پسندیدگی کی نگاہوں سے دیکھی گئی کہ یہ سلسلہ کئی سالوں تک وقفے وقفے سے جاری رہا، تقریب کے ساتھ ساتھ اس ادارے نے بجماعت و ملازمت کی صورت اختیار کر لی، بہت سا بے بلا انداز کار اور معمولی پڑھے لکھے لوگ اس کمپنی سے وابستہ ہو گئے، جو مختلف انتظامی امور انجام دیتے تھے، اور جب تک یہ ڈولے اسٹیج کے چلتے رہے شہر میں ایک خاصی پہل پہل برا کرتی تھی، کبھی معمولی جڑی اور پاکٹ ماری کی واردات بھی ہو کر کرتی تھیں اور جلی ٹکٹ بنا کر بعض اصواب تماشا گاہ میں داخل ہونے کی کوشش بھی کرتے تھے، عوام کا عزم آہستہ آہستہ اس قدر بڑھنے لگا کہ عبدالرحمن خاں صاحب کا پھاٹک ناکافی ثابت ہوا اور امپیریل کلب کے منتظمین نے یہ فیصلہ کیا کہ کہیں اور وسیع اور کشادہ جگہ تلاش کی جائے تاکہ تمام سامعین کو جگہ دی جاسکے کیوں کہ جگہ کی قلت کے باعث تماشا گاہ سے باہر چلک جے ہو کر شور مچاتی تھی جس سے اندر بیٹھے ہوئے تماشا دیکھنے والوں کے سکون و اطمینان میں خلل پڑتا تھا۔

چنانچہ ریلوے اسٹیشن کے قریب دھرم شالہ پر ریلوے روڈ کے پچھ اور در سے خانقاہ کبیرہ کے پورب والا میدان کو لئے پریا گیا، پورب کی طرف کم ٹکٹ والی پبلک کے لئے کچھ مسطح زمین چھوڑ کر پچھ کی طرف تھوڑی تھوڑی مٹیاں کاٹ کر مختلف درجہ کی پبلک کے لئے کرسیوں اور صوفوں کا بہت معقول انتظام کیا گیا یعنی ہر لگلی صف اتنی بچی رکھی جاتی کہ پچھلی صف کا شخص اسٹیج کی کارگزاریوں کو بخوبی دیکھ سکے جس طرح آجکل گیلری کا انتظام کیا جاتا ہے، پورے میدان میں کئی بڑے شامیانے کا انتظام کیا جاتا اور تماشا گاہ کو چاروں طرف بالنوں اور کپڑوں سے گھیر دیا جاتا، یہ جگہ اتنی وسیع تھی کہ ایک وقت اس میں کئی ہزار نفوس بیٹھ سکتے تھے، سرکاری طور پر پولیس کا انتظام بھی ہوتا تھا مگر اس زمانہ میں کوئی خلل نہ پڑا، پبلک کی ریل پیل سے کبھی بھی شور اور ہنگامے کا خطرہ بھی لاحق ہوتا تھا، امپیریل کلب کی ڈرامائی پیش کش کا یہ انتہائی عروج تھا جس سے اہل سہرام تو محفوظ ہوتے ہی تھے بلکہ اس کی شہرت اتنی پھیلی کہ قرب و جوار کے دیہاتوں سے بھی ڈراما دیکھنے کے شوقین حضرات آنے لگے اور تماشا گاہ کا یہ عالم ہوتا تھا کہ جس طرف نظر اٹھتی انسانوں کا ایک سمندر دکھائی دیتا ہوا نظر آتا۔

ڈرامہ اسٹیج کرنے سے قبل پیش مشقی ضروری ہے۔ جبہ پہن کر چھنڈی پر عبدالرحمن خاں صاحب کے پھاٹک کے بالمقابل لک اور بڑا سا پھاٹک دکیٹ، تھا جس میں چند کمرے تھے۔ اسی مکان کو کوئے پہنایا گیا، اس مکان کا پچھلا حصہ حضرت دیوان شاہ خرمین صاحب کی نگاہ میں نکلتا تھا، مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ دن کے دس گیارہ بجے سے لیکر شام کے ۵/۴ بجے تک یہاں پیش مشقی ہوتی، ڈرامہ اسٹیج کرنے کی تانہیں جب قریب آئیں تو رات کے وقت بھی پیش مشقی کا سلسلہ جاری رہتا، اس مکان کے لک ڈاکٹر سردار احمد خاں صاحب تھے جو قریب ہی اپنے دوسرے مکان میں طبابت کرتے تھے، ڈاکٹر سردار صاحب کوئے چلے اور موٹے سے تھے، چہرے پر سیاہ میک لگاتے تھے، جس نلنے میں میں نے انہیں دیکھا ان کی داڑھی سفید ہو چکی تھی۔

یہاں اس بات کا ذکر بھی دل چسپی سے خالی نہ ہو گا کہ امپیریل کلب اور اخلاقہ کلب۔ آج کل کے اسٹیج کے ان میں

اکڑویشتر آغا حشر مرحوم کے کلمے ہوئے ٹڈے تھے، لیکن چند ایسے بھی تھے جن کے مصنفین کے نام اب مجھے یاد نہیں، غالباً یہ نگینہ نگینہ یا مہنگی کے کسی غیر معروف ڈرامہ نویس کے کلمے ہوئے تھے مایہ ڈراموں کے نام سلطانہ ڈاکو، لیلیٰ بنتوں اور شیریں فرہاد ہیں، آغا حشر مرحوم کے جو ڈرامے پیش کئے گئے ان میں امیر حرص، یہودی کی لڑکی، لوامنگل، سورہ اس، خوبصورت بلا، سفید خون، ترکی حور، اور ستم سہراب کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

ڈراموں کی تفصیل کے بعد ان کے کرداروں کے خدوخال کی وضاحت بھی یہی مناسب معلوم ہوتی ہے جنہوں نے اپنی اداکاری اور فن کاری سے اسٹیج پر ڈراموں کی پیش کش کو کامیاب بنانے کی ہر ممکن کوشش کی،

۱۔ حافظ عبدالحق صاحب (علامہ حق ٹولی) صرف نام کے حافظ نہیں بلکہ واقعی حافظ قرآن تھے، لیکن ان کی لغو طی اور روزی کی طرف سے اسودگی انہیں ڈرامے کے میدان میں رکھنے لائی، حافظ صاحب ایست تھرتے لیکن ان کا جسم مضبوط اور فربہ تھا، جسم کی ساخت سے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ کبھی کسر نہ کرتے تھے، مونچھیں کسی قدر واضح، رنگ ساقزلا، آواز گہرا، دار، عمر یا شہنشاہ یا کسی بڑی اور اہم شخصیت کا کردار انجام دیتے تھے، ان کے کردار، گفتار اور جسم کی نقل و حرکت سے صاف پتا چلتا تھا کہ وہ ایک تربیت یافتہ فن کار ہیں، جس وقت بلند آواز سے بولتے تو ایسا محسوس ہوتا کہ اسٹیج پر زلزلہ آگیا ہے، موقع دخل کے اعتبار سے حافظ صاحب کی اداکاری ایسی مکمل اور بے عیب ہوتی کہ پہلے اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہتی، یہی نہیں بلکہ حافظ صاحب پیش کیے وقت دوسرے کرداروں کو بھی عملی طور پر مشورہ دیتے تھے، اور کبھی کبھی نو کرداروں کی پیٹ غلطی پر غصہ ہو جاتا کہتے اور انہیں ڈانٹ ڈپٹ بھی کرتے تھے، لیکن یہ سب کچھ خلوص کے طور پر تربیت کی تکمیل کی خاطر ہوتا تھا، اس میں ذلتی پسند و ناپسند کو کوئی دخل نہ تھا، جس وقت وہ رزق برقی لباس زیب تن کئے شہنشاہ کا تلخ لگاتار تخت سلطنت پر شان و شوکت سے ٹھکنے ہوئے تو واقعی ایسا لگتا کہ کوئی حقیقی شہنشاہ بیٹھا ہوا ہے۔

۲۔ عبدالملک خان صاحب (علامہ شیخ پورہ) کبھی کلکتے میں ملازم کر کے تھے، اور غالباً ڈرامے کا ذوق وہیں ان کی نگہیں میں پڑا تھا، کلکتے سے واپسی کے بعد علامہ دار دروازہ میں چھوٹا سا چائے خاندان کی روزی کا وسیلہ تھا لیکن اٹھاتے بڑے کروڑ فکے۔ حافظ عبدالحق صاحب کے مقابلے میں اگر کوئی کردار لگائیے کہ فن کو کامیاب طور پر انجام دیتا تھا تو وہ عبدالملک خان صاحب ہی تھے، ان کا رنگ ساقزلا، لیکن قد حافظ صاحب سے کچھ زیادہ نکلتا ہوا، مونچھیں نمایاں اور قابل ذکر، جسم مضبوط اور گٹھا گٹھا، لمبیاں پوڑی، آواز ایسی بلند جس کا مقابلہ صرف حافظ صاحب کی آواز کر سکتی تھی، کردار کی ادائیگی میں انہیں بھی فنکارانہ مہارت حاصل تھی، یہ بھی دوسرے نے اندر نیم نچتے کرداروں کی نگرانی کرتے تھے، انہیں مکالمے اور نقل و حرکت کی تربیت دیتے تھے، عبدالملک صاحب بھی عام طور پر کسی بڑی شخصیت مثلاً کبھی شہنشاہ، کبھی وزیر اور کبھی امیر و کار کردار انجام دیتے تھے، اسٹیج کا لباس زیب تن کرنے کے بعد ان کی شخصیت کافی عطر جاتی تھی، جس وقت سلطانہ ڈاکو یا کسی سولہ کار کردار ادا کرتے تھے تو ان کی دیو پیکر شخصیت واقعی اصل کردار کی نمائندگی کرتی تھی، میں نے حافظ صاحب اور عبدالملک صاحب کو عموماً کلکتے کی وکٹس کے مطابق تھنڈا کر کے میز پر بچھا ہے، ہاں کبھی کبھی پتلی ہری کے پیلے پر گرتے پھرتے ہوئے بھی انہیں دیکھا ہے، معاملہ یہ دونوں اس کلب کی جان تھے۔

۳۔ میر اشرف حسین چھپنیا (علامہ نیم گاڑھی) اس کلب کے تیسرے شخص تھے جو صحت مند اور پُر مدد شخصیت کے مالک ہی نہیں، بلکہ نہایت مناسب اور مقبول کردار ادا کرتے تھے، درمیانی مونچھیں، تنور مندرجہ، خوبصورت چہرہ اور قد

ادب، تو نہ زرا ابھری ہوئی تھی، عموماً غشی کر دار انجام دیتے تھے، پولیس انسپکٹر، شہری فوج کے سربراہ، کسی خاندان کے سرپرست کا بیٹا میرا طرف حسین صاحب تھا اور کرتے تھے۔ البتہ ان کی آواز پہلے دوکر داروں کی طرح بلند نہ تھی، جب ایسا موقع آتا تھا تو وہ زور سے بولتے تھے اور جب پولیس کی ٹوپی اور خلی لباس پہن کر اپنی ابھری ہوئی تو نہ پر پیٹی باندھتے تھے تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ واقعی کوئی پولیس کا افسر ہمارے سامنے کھڑا ہو رہا ہے۔

۴۔ عبدالوہاب خاں صاحب اسٹیشن ماسٹر (محکمہ ریلوے) ملازم تھے، ترقی کر کے اسٹیشن ماسٹر ہو گئے تھے اور اسی نام سے مشہور تھے، عمر میں مذکورہ بالا تینوں صاحبان سے کچھ کم تھے، خان صاحب کا قد میانہ، صورت شکل گوری جی، عام طور پر سفید پتلون اور سفید مہمانی رقبہ پہنتے تھے، داڑھی موچھ صاف، حسب ضرورت تیل، مردانہ دونوں کردار ان کے جسم میں آتا تھا، آواز کسی قدر نرم اور باریک، مزاج نرم، خوش ذوق اور خوش طبع تھے، سرکاری ملازمت کی وجہ سے پیش مشقی کا موقع کم تھا، لیکن اداکاری کی پیش کش قابل داد ہوتی، کبھی اپنے غرض کی انجام دہی میں کوتاہی نہ کرتے۔ ہندوستان کی تقسیم کے بعد پارتی پورہ مشرقی پاکستان، ہاکر بس گئے تھے، پھر بنگلہ دیش کی تشکیل یا پاکستان کی تقسیم کے بعد کراچی چلے گئے، چند برس قبل تک غمہ تھے، اب خدا بھلے اس دنیا میں ہیں یا آس دنیا میں پہنچ گئے۔

۵۔ ابوالخیر صاحب کلکتے سے باضابطہ بوائے کلب کے ملازم لگائے جاتے تھے، ان کا حدود دار لہجہ مجھے زیادہ معلوم نہیں، البتہ اتنا یاد ہے کہ جو کھیل بھی اسٹیج پر پیش کیا جاتا اس میں ہیروئن کا کردار بیشتر ہی ادا کرتے، اسی لہجہ کی بڑی آویختگی ہوتی، اور ان پر خاصی رقم بھی خرچ ہوتی، معلوم نہیں یہ پٹنہ ورا کی طرح تھا یا اپنے فوق یا حسن اتفاق سے۔ بہر صورت ان کا کردار بھی فنی اعتبار سے مکمل اور قابلِ توجہ ہوتا اور ان کی نقل و حرکت سے ہلکے میں پسندیدگی کی ایک لہر دوڑ جاتی، ابوالخیر صاحب کی عمر، عبدالوہاب خاں صاحب سے کم بلکہ یوں کہئے کہ جوانی کی آخری سرحد پر پہنچ چکے تھے، میانہ قد، ساتواں رنگ، ناک ستواں چال میں کسی قدر زنانہ پن، کم کمر، ہلکی سی لچک، جسم سڈول نہ پتلانہ موٹا، گویا یہ بیرونی کردار تھے، ان کا تعلق سہرا سے نہ تھا۔

۶۔ منظور احمد خاں محلہ شیخ پورہ میں عبدالملک خاں صاحب کے ساتھ رہتے تھے، مجھے اس وقت بھی معلوم نہ ہو سکا تھا اور نہ اس کے بعد کوئی تصدیق ہو سکی کہ یہ عبدالملک صاحب سے رشتے میں قریب تھے یا دلا سے لیکن ان کے جائے خلع میں ان کے شریک کار تھے، اور عبدالملک صاحب ان پر پورا اعتماد کرتے تھے۔ منظور صاحب بالکل نوجوان ادا دنیائی فکر سے بے نیاز تھے، ان کا رنگ چمپی اور قد میانہ تھا، ابوالخیر صاحب کے بعد یہ شخص تھے جو عام طور پر زنانہ کردار ادا کرتے تھے، البتہ پیش مشقی کے وقت ان پر زیادہ وقت صرف ہوتا تھا، کبھی حافظ عبدالحق صاحب، اور کبھی عبدالملک صاحب ان کی فنی تربیت پر زور دیتے، بہر صورت کردار کی ادائیگی کے وقت ہلکے میں نقل و حرکت سے خوش ہوتی تھی، مسلسل زنانہ کردار ادا کرنے کے باعث عجیب اتفاق کہ عام زندگی میں بھی چلتے پھرتے اس کا مظاہرہ ہوتا تھا اور ان کی کمر میں بھی کچھ لچک سی آگئی تھی۔

۷۔ سہرا احمد خاں محلہ باغ بھائی خاں کے رہنے والے تھے، چہرہ پر مصو میت، جسم کی ساخت نہایت پسندیدہ اور رنگ کھلتا ہوا، بچپن نوجوانی کی سرحد سے بائیں کر رہا تھا، یہ عموماً چھوٹے بچے یا بچی کا کردار انجام دیتے تھے، کم عمری ادھ فنی کہ لگی کے باوجود ان کے کردار کا نباہ ناقابلِ توجہ نہ ہوتا تھا۔

۸۔ عاشق علی صاحب بھی کلکتے سے بوائے جاتے تھے، عام طور پر پٹنہ دیوانہ کردار ادا کرتے تھے، تو لہجہ ختم ہو جانے کے

بعد ایک ہنگامہ پر خود مر جاتے تھے اور اپنی کار گزار یوں سے پوری تماشہ گاہ کو زعفران نما بنا دیتے تھے، ادھیڑ چڑھتا ہوا، دھوپ، رنگ سالنوا، چہر چٹپٹا اور بے رونق، لباس عموماً سپرد چٹون اور پوری آستین کی سفید قمیض، چہرے کا مگر بند، یہ بھی عاشق علی صاحب کی ہیئت کائناتی، مزاحیہ کردار ادا کرنے میں بڑی فنکاری اور پاکدستی سے کام لیتے تھے، ان کی پختہ کاری کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ممکن ہے وہ پیشہ ور کردار ہوں، کیوں کہ آغا حشر نے اپنی آخری زندگی میں کھلے میں تھیٹر کا جو سلسلہ شروع کیا تھا اس سے متاثر ہو کر بہت سے لوگ اپنی پسند اور افتاد طبع کے مطابق ہنگامہ مند یوں میں بھی پیش مشقی کرتے کرتے پختہ کار ہو گئے تھے، ہاں، البتہ جب ایک سین کے بعد دوسرے سین کی تیاری میں وہ میر ہوتی یا پہلک ہنگامہ کرتی، شرارتی تو یک بیک عاشق علی صاحب اسٹیج پر نازل ہو جاتے اور اپنی مزاحیہ طبیعت کے جوہر اس طرح دکھاتے کہ سوائے ہنسنے کے ہلکے لے، کوئی چارہ نہ ہوتا، اپنے فن کے مظاہرے میں عاشق علی کبھی کبھی جست بھی لگاتے اور اگلی صنف میں بیٹھتے ہوئے لوگ اس طرح سہم جلتے کہ کہیں عاشق علی ان پر نہ گر پڑیں، جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے ان کرداروں میں سے غالباً دو ایک کے علاوہ کوئی اور زندہ نہ ہو، امپیریل کلب اور اخلاقیہ کلب ہی باقی رہا اور نہ وہ لوگ باقی رہے جن کے دم قدم سے سہسرام میں اردو اسٹیج کا سلسلہ جاری تھا:

"ان قدر بشکست و آن ساقی نہ ماند"

امپیریل کلب کے اخراجات کی کفالت کس طرح ہوتی؟ رقم کہاں سے آتی؟ اس کی تفصیل مجھے معلوم نہیں، البتہ بنیادی ممبروں میں سے سوائے چند کے کسی کی مالی حالت اطمینان بخش نہ تھی، میرے والد محترم جو کھلتے میں ایک تجارت پیشہ ادارے سے مستقل طور پر منسلک تھے اور اس کلب کے ممبروں میں تنہا بیڑک پاس تھے، کبھی کبھی کلب کی ضرورت کی چیزیں بھیجتے رہتے تھے، میرے مکان کے مردان خانے میں لکڑی کا ایک بڑا سا بکس تھا جس میں کلب کا قیمتی سامان رکھا رہتا۔ اس کی نگرانی زیادہ تر میرے منجھے بھائی عبدالجلیل صاحب کرتے تھے، میرے والد مرحوم کی آمدنی کا ایک معقول حصہ اس میں صرف ہو جاتا تھا، اسی لئے ان کی حیثیت کلب کے منجھ یا سرپرست کی تھی، غالباً ہی اپنے اخراجات سے کھلتے سے البواغیر اور عاشق علی جیسے کرداروں کو بھی بھیج دیتے تھے، ڈرامے کی کتابیں، موسیقی کا ساز و سامان، ہارمونیم سیکھنے کی کتابوں کا مکمل سیٹ، میرے مردان خانے کی الماریوں کی زینت بنا رہتا۔

سہسرام میں اردو اسٹیج کے زوال کے اسباب کا اگر تجزیہ کیا جائے تو یہ کہے بغیر نہیں رہا جاسکتا کہ اول تو اسٹیج کی جگہ فلم اور پروڈیو سیمیں نے لے لی دوسرے یہ کہ ان دونوں مذکورہ کلب کے بنیادی اور جزوی ممبروں اور کرداروں میں جتنے اصحاب بھی تھے وہ یا تو چھوٹی موٹی تجارت و صنعت سے وابستہ تھے یا ملازمت پیشہ تھے، رفتہ رفتہ یہ لوگ مماش، اور اقتصادی زنجیروں میں جکڑتے گئے، فارغ البالی کا دور ختم ہوتا گیا، ذمہ داریاں بڑھتی گئیں، اس کے علاوہ سب کے سب مستقل طور پر سہسرام میں بستے بھی نہ تھے، تفریح کے لئے ذاتی دلچسپی اور شوق کی بنا پر جب تک تھیٹر کا مشغلہ جاری رہ سکا، رہا، اس کے بعد اردو اسٹیج کا یہ گہوارہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ختم ہو گیا، جہاں تک میرا حافظہ ساتھ دیتا ہے یہ بیان کرنا بھی ضروری ہے کہ ۱۹۵۰ء کے بعد سہسرام میں اہل سہسرام کی طرف سے ایسا کوئی اقدام نہ کیا گیا، اگرچہ ان تفریحات و واقعات پر تقریباً نصف صدی گزر چکی ہے لیکن میرے ذہن کے گوشوں میں ان کے نقوش ہنوز ترسم ہیں، اگر بخود ہی پروفیسر سید حسن صاحب کی کتاب "بہار کار اردو اسٹیج اور اردو ڈراما" شایع نہ ہوتی تو ان بھولی بھری یادوں کی طرف میری توجہ بھی نہ جاتی، جب میں نے انھیں ان کوائف سے مطلع کیا



تو انہوں نے مسرت کے نگار کے ساتھ ساتھ اس امر کی یقین بھی کی کہ میں سہرام میں اردو ایسٹج کے آغاز و انجام کی تاریخ قلم بند کروں تاکہ ان کی کتاب کے نکلنے کے طور پر کام آ سکے، اسی لئے میں خاص طور پر ان کا مشکور ہوں، اب سہرام کی روشنی دی ہے بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ شہر کی غیر درستی کا سلسلہ جاری ہے، تفریح کا مشغلہ اور تہمت کا پیشہ عروج پر ہے، آبادی میں اضافہ ہو رہا ہے، نیکی اردو ایسٹج کے کردار و افرواب اس دنیا میں نہ رہے۔

خدا جانے، یہ کس کی جملہ گاو ناز ہے، دنیا  
ہزاروں اٹھ گئے، روشنی دی باقی ہے محفل کی



# احسان عظیم آبادی

محمد عبد القادر اعظمی بابا بکری

احسان حسن صاحب قلم، احسان ولد مشتم الدود، حاجی امیر حسن خاں ولد دیوان مولیٰ بکتن خاں بہادر کا ایسے آئی، میں موضع رسائی پورہ ضلع ویشالی (ضلع لکھنؤ) آپ حکیم مادی من خاں دہلوی و جہدی من خاں شاہ دہلوی شاکر دان حضرت امیر منائی کے طلاق جانی ہیں۔ احسان کی پیدائش دیوان میں ۱۳۰۰ ہجری میں ہوئی۔ پندرہ سیٹی میں ہی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اس کے بعد لکھنؤ میں کالج میں تعلیم حاصل کی۔ والد صاحب کی زندگی میں پندرہ سیٹی میں شروشاہی کی مشق شروع کی۔ والد کے انتقال کے بعد تقسیم ترک کر کے رسول پور چلے آئے۔ اور نزاع ارقی کی وجہ سے اپنی بہن کے پاس چھوڑا جس رہنے لگے ان کی بہن لاؤ لکھیں۔ اس لیے اپنا وارث بہنوں کو قرار دیا۔ آپ نے سب سے پہلے شیخ عبد الوہاب صاحب ساکن شہر قلعہ میر و زبیر علی صاحب گرو خواجہ حیدر علی آتش قلعہ سی سے اصلاح لی۔ ایک قول پر عبد الوہاب حیدر جرم آبادی سے اصلاح لی۔ پھر باضابطہ جناب اشتم الدین حیدر قلعہ صافی ثم مشرقی فردوسی میری قلعہ حضرت فردوسی صوفی فردوسی میری شاگرد درنا غالب دہلوی سے اصلاح لی۔ مشرق احسان

شاگرد کرم حضرت مشرق کا : تو احسان عالم میں گویا نہ ہو گا  
مشرق کا نقطا احسان ہے احسان بچہ پر : جس کا شانی نہیں عالم میں سنو رکھوئی  
ہے جناب مشرقی سا کون سلطان سن : دھوم ہے سارے جہاں میں آپ کے امتداد  
جناب مشرقی کی وفات کے بعد جناب شیخ حافظ فضل حق آزاد عظیم آبادی (ساموئیل گیتا) سے باضابطہ اصلاح لی۔ بقول استاد ذی پرغیر  
انوار قادری صاحب آزاد شاگرد نہیں بناتے تھے۔ آزاد سے اسے سی شاگرد، بابا جوان کی تازہ پر پکا اترا۔ زبان دیوان پر کھن دست رس رکھنے  
والے کو شاگرد بناتے تھے۔ احسان کی بھی صلاحیت آزاد شاگرد پر کاس مٹی : اس لیے شاگرد بنایا۔ مشرق احسان  
نہیں علامہ آزاد ہے خود مایہ ناز : کچھ یہاں فخر نہیں صاحب دیوان ہوتا  
فیض حق ہے حضرت آزاد سے تھے : شاگرد ہوں محض، عالی جناب کا  
ہوں میں علامہ آزاد کا شاگرد و شاہ : میرے انداز بیاں سے یہ پتہ چلتا ہے  
اس کے بعد جناب امی الدین قسما عادی جیسی چلو اردو سے متورہ سخن کیا اور اخیر وقت میں جناب عاشق حسین سیاب اکبر آبادی سے  
جی اصلاح لی۔

احسان کا مختصر تذکرہ غمناک جاوید المعروف : تذکرہ مرزا حسن جی سری لاہ نام ام۔ اسے نے سنو ۱۹۸۸ء پر درج کیا ہے۔  
ملک کی تبدیلی کی وجہ سے ادب شاہ کو کر دیا۔ تذکرہ کر دیا۔ لکھن میں :  
۱۔ محلی احسان حسن صاحب : باشندہ چھوڑا یا : زیادہ حال معلوم نہیں۔ غلام کام یہ ہے۔

ہنتا ہی رہا بسمل منظر نہ خنجر ۱۔ ان ملک نہیں لایا وہ زبان پر تہ خنجر (تین اشارے)  
۲۔ احسان تخلص ہے کسی خوش فکر باشندہ رسول پر ضلع منظر پور بہار کا۔ کلام سے طبیعت کی رنگین اور زبان کی صفائی کے

ساتھ رنفر کا لطف آشکارا ہے۔

”ہم ہمیں گے جفا ہمیں گے ہزار ذلت اٹھا میں گے ہم“ (ایک اشارہ)  
احسان کا مختصر مگر جامع تذکرہ جناب مجلیش پرشاد بخش ندوی لکھا دیئے اپنے ”رسالہ“ ”فصل دوم“ ”تذکرہ شعراء صوبہ بہار“ میں  
۱۳۳۵ھ مطابق ۱۹۱۸ء میں صفحہ ۲۳ پر اس طرح طبع کیا ہے :

”مردی محمد احسان من خاں صاحب خلع حاجی ایر من خاں صاحب مرحوم بن دیوان مولی بخش خاں بہار دسی۔ ایس۔ آئی  
ریش رسول پر ضلع منظر پور مقرر کیا ۳۵ سال آدی ضلع، ذکی الطبع، نیک دل اور خوش مزاج ہیں۔ جناب احسان کو  
عنوان شایب سے شرف عری سے گری دل چپی ہے۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں اپنے من و کمال کا جوہر دکھاتے  
ہیں۔ اور اس فن میں حکیم سید شاہ اعظم الدین حیدر مرثی، فردوسی، میر تقی میر، نظام آبادی کی شاعری کا شرف حاصل ہے۔  
آپ کے کلام میں محالہ بندی، صفائی کے ساتھ ساتھ اسلوب بیان قابلِ داد ہے۔ کلام میں آدرو کم اور بے ساختہ پن ہلکا  
ہے۔ زبان اور بندش کا خوب لحاظ فرماتے ہیں۔ یہ آپ کے مراد کلام کا انتخاب ہے۔“  
دیہ مصروف نے احسان کی آٹھ غزلوں کے اکئیں اشارے بطور نمونہ چھاپے ہیں۔

”حقِ فضل حق آزاد عظیم آبادی نے کلام احسان پر اس طرح اصلاح فرمائی ہے :

قطعه تاریخ و ذات مولانا محمد علی جوہر

احسان : دل بمن تاریخ از روئے قلع + حامی دیں قاید اعظم بگفت  
۱۰۰ + ۱۲۴۹ = ۱۳۴۹ ہج

آزاد : ”یہ ترمیم آپ کی پسندیدہ ہے۔ یہ قطعہ اور دوسرا قطعہ جس میں ”یہ جنت محمد علی پاک بیست“ ہے ان دونوں  
کے علاوہ اور قطعات کو درست کر کے بھیج دیجیے۔ غالباً یہ دونوں قطعات بلا غلطی ہیں۔ سید فضل حق“  
کرنا کہ ان دونوں قطعات کو بھیج دیجیے، کیونکہ مقطع میں تخلص نہیں ہے۔ شاید یوں درست ہو“

آزاد : سال فوت احسان از روئے قلع + حامی دیں قاید اعظم بگفت  
۱۰۰ + ۱۲۴۹ = ۱۳۴۹ ہج

حضرت سیاب اکبر آبادی نے کلام احسان پر اصلاح کر کے جو تصحیحات درج کی ہیں وہ اس طرح ہیں :

نثر ادب آگرہ ۹ جون ۱۹۳۵ء

مکرمی السلام علیکم

”نظیں اور قطعات بعد اصلاح واپس ہیں بہت حمد کے بعد آپ نے یہ خدمت مختصر مجھ سے لی۔ فارسی والے ”خوش“  
کے تالیف میں ”گش“ اور ”حر“ کے قافیے میں ”گور“ لکھے ہیں۔ مگر غرض ہے اردو کا یہ مذہب نہیں اور شاید کبھی اس  
سے پہلے تھا۔“

”کنول“ کو در خواہتاً بھیجیے، یہ رسالہ میرے (۷) کے منظر نے مجھ سے بے تعلق ہو کر نکل لایا ہے، مجھے اس سے

کوئی شک نہیں۔ اس لیے میرے احباب اور تلامذہ کو بھی "کنول" سے کوئی واسطہ ہونا چاہیے۔ میرے حجامہ "تاج" و "شمار" میرے معین کے لیے کافی ہیں۔

آپ نے اپنے دیوان کی اصلاح کے لیے مجھے دعوت دی تھی پھر کیا ہوا؟ کچھ معلوم نہ ہو سکے۔ امید ہے آپ بخیر ہوں گے۔ دعا گو، سیلاب الہ آبادی

تقدیر ادب ستمبر ۱۹۸۲ء

شفیق نے ادبیات : اشکام طیف

میں آپ کے خط آنے سے پہلے الہ آباد چلا گیا۔ وہاں سے آکر مئی گزشتہ چلا گیا۔ اس لیے جواب میں تاخیر ہو گئی۔ "تاج" کے متعلق آپ کے نثر و کلام کا شکریہ، اللہ ان پر عمل کیا جائے گا،

امال کچھ ایسی اقتصادی مشکلات حائل رہی ہیں کہ جراثیم کی اشاعت میں تاخیر ہوئی ہو رہی ہے۔ مجبوراً اب "بیانہ" کی اشاعت ملتوی کر دی ہے۔ جب تک ذاتی پریشانی قائم نہ ہو میری مشکلات میں کمی نہیں ہو سکتی۔ اشتیاق کر رہا ہوں۔

واللہ المستعان علی ما تصفون

حق کے متعلق آپ کا وہ تاریخی بیعت اچھا ہے۔ "قرآن مرد مشرعی" اکثر نے لکھا ہے، "قرآن دومر دومر" بہت بھی بات ہے، "زور سے زلینا" کچھ نہیں اندر سے زبرہ" کر لیں۔ زلینا کچھ بے ربط لفظ ہے۔ زبرہ اور ہرواد میں خاص نسبت ہے۔

دلیان کے متعلق آپ کی رائے صحیح اور مناسب ہے، مسودہ بھیج دیکھو، میں فیصلہ کر دوں گا۔ امید کہ جناب بخیر ہوں گے۔ میں نے آپ کا خط منظر سے کر دیا۔ گزشتہ نمبروں کے متعلق وہ آپ کو جواب دیں گے۔

فیصلہ سیلاب الہ آبادی

احسان نے بھی یہی الدین تمنا عادی بھیجا چلا روئی سے بھی اصلاح لی ہے۔ تمنا صاحب کے پاکستان چلے جانے کے بعد بھی مرامت جاری تھی۔ ۲۵ جنوری ۱۹۸۲ء کے ایک خط میں اس طرح اصلاح فرماتے ہیں:

اشقیا دوسرے سے سننے سے تقریر حسین

"اشقیا دوسرے سے" سے یہ ثابت ہو رہا ہے کہ نوزائیدہ ایک شقی نے تو حمایت میں جان دی اور دوسرے اشقیاء لفظ سننے سے۔

اشقیا دور سے سننے سے تقریر حسین

شقی حق ہی تقدیر میں تحریر حسین

تن: تحریر حسین کے یہ معنی ہوں گے کہ حسین ہی کی کھس ہوئی تھی جو غلامی، تحریر تو غلامی، تقدیر ہی ہوگی۔

تن: "اشقیا دوسرے سے" سے حق یہ تقدیر حسین

تقدیر تاریخ و فضا سیرت و جہاد الحق صاحب چلا روئی

احسان: گل باغ عمارت یہ صحیحات : بود عالی زان حبیب الحق

تن: "عالی زان" "حبیب" "گل باغ" "عمارت" کے علاوہ امانت بھی ضرور لکھی ہے، نثر میں صحیح ہے۔

تمنا: ع

بود فرزان حبیب الحق

احسان: ع

روح پاکش جوں یافت قرب خدا

تمنا: ع

روح پاکش جوں یافت قرب خدا

تمنا: ع

روح پاکش جوں یافت قرب خدا

احسان کو جانب و شرف کیا دی سے غلامانہ روکار تھا۔ لیکن اطلاع کیا ہوا کوئی پڑھ دستیاب نہ ہوا۔

احسان:

مبتدل ہو گئی بزم سنن اب بزم نام سے : نیامت کا نونہ سے جہاں میں موت و حیات کی

حال افسردگی دل کا کہیں کیا احساں : جب "گیا" جاتے ہیں یا دیدہ تر جاتے ہیں

احسان کو ذکر مبارک حسین مبارک عظیم آبادی سے حیدرت منہا نہ ملے تھا، ایک مظلوم خدام میں جبارک عظیم آبادی یوں نمودار ہے:

ع

لا تامل نامی مہسرباں : یہ احساں کا احسان ہے بے لگان

نمودا پس رحمانی در رنگوی سے گہرا رہا تھا۔ رحمانی صاحب نے "کارِ بخت و رحمت" کی تہ وید و ترتیب میں احسان سے مدد لی

ہے جیسا کہ خط سے ظاہر ہے۔

اجازت دینی فرزند حضرت سیب اکبر آبادی سے برادرانہ سلوک تھا۔ بعد پیام کی کثرت اس کی شہرت ہے۔ ایک خط میں اجازت دینی نے احسان سے امیر مینائی کے غیر مطبوعہ قلمی خطوط مانگے تھے اور معنون کی شکل میں ترتیب دے کر طلب کیا تھا۔ یہ نہیں وہ بھیجا گیا یا نہیں، بلکہ چھاپا نہیں۔

احسان کی غزلیں غیر مسلسل ہیں، غزلیں عروسی و بلاغت کے قواعد کی پابند اور تافیر و تلف کے دائرے میں ہیں۔ اشعار میں فارسیت کا غلبہ ہے۔ جہت ترکیب کے ساتھ مرکب ترکیبات، فارسی اضافی ترکیبات کثرت میں۔ محاورات کا سوز و استعمال اور اسلوب بیان عمدہ ہے۔ کلام میں صنائع، صنعت تکرار، صنعت تضاد، جمع، تقسیم، جملہ، جن تفسیل، مراعات النظر، الف و نشر، ازدواج و فقرہ موجود ہیں لیکن التزام نہیں ہیں۔ کلام میں آواز و کم اور آواز زیادہ ہے، تعداد اشار میں طاق کا لحاظ نہیں، جفت میں پائے جاتے ہیں۔ کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ اعداد اشارت کی غزلیں، کچھ غزلیں مسند قدیم کے معرعوں پر بصورت تفسیل ہیں۔ غزل میں صفائی، شکل کی روزمرہ، قدرت اور برستگی ہے تشبیہات، استعارات اور کنایات کا سوز و استعمال ہے۔ عام طور سے غزلوں میں وہی خیالات پر وئے گئے ہیں جو اس زمانے کا طرہ اختیار تھا۔ عشق و عاشقی، رندی و مستی، رشک و رقیب، اداسی و عجب، اہم کے صدمے، وصل کی لذت، چاک و آانی، عشق کی جزو انگیزی، وحشت خیزی، صحرانوردی، درد و آسائش، عرفی امرتین، میاں اور گل و دہلیز کی چمک موجود ہے، اس کے علاوہ مذہبیات، اہمات، عشق، جذبات، اخلاق، تمدن، سیاست، عصری حسن، گندمی، ترکیب، اشار و الیٹ، ترکیب آزدادی اور غزلیوں کی مکاری کا ذکر بھی ہے۔

خود دام میں آئیں گے گرفتار محبت  
شاد فانی بکھرے دو ذرا زلف رسا کو  
بیمار محبت کو جو محبت اعلیٰ حاصل  
وہ آکے سنگھار دی جو ذرا زلف و دو کا  
محبت سے زیادہ ہے انھیں موت کی خواہش  
بیمار تو ہے مرنے نہ لگائیں گے دوا کو

بہار عربی وہ میں کی دعا کے لیے احساں  
آئیں گے مسیحا بھی تو اچھا نہ کریں گے

ہم تمہاری یاد جو جلیل و نہاد ہے      دل کو سکون ہے نہ جاگ کو قرار ہے  
گلشن میں منہ لیب کا ہر سو پکار ہے      (طوفان آمد آمدِ فصلِ بہار ہے) غالب

بے کیف دیر سے جوں تھے انتظار میں      ساقی کا دسے منہ سے سو کو بہار میں  
زلفِ گہر نٹن کا جو بادل عیسا ہے      جیسا ہوا جوں سایہ ابر بہار میں

جود میاں جو جو رُخ بے نقاب کا      دھوکا دے نظر کو ہوا آفتاب کا  
وہ رعب من اور وہ عالم نقاب کا      ارمان رہ گیا دلِ خانہ خراب کا

تم پر سزارِ جان سے ہیں اسے بجزِ نثار      خاطر شکستہ میں تو تمہاری "نہیں" سے ہم  
داعا اگرچہ ہم ہیں مقررہ سیاہ کار      شرمندہ ہیں جناب کی داغِ جبین سے ہم

مے خواران کے حق میں بیٹہ دعا کریں      داعا اگر شراب کا پینا روا کریں

لیجئے گیروں کو درازی کو خدا دیکھ تو      پوچھتے کیا ہو کہ طولِ شبِ فرقت کیا ہے

یہ جتنی بڑھتی ہے گھٹتی ہی اتنی      تعجب سے مجھے ممرِ رواں پر

ہائے پچھتاہا کسی کا بعدِ قتل      ادھر یہ کہنا کہ کیوں ایسا کیا

آئینیاں گندگی کا مرے افانہ نہ پوچھ      بند آنکھیں تھیں کہ سر پر مرے صیاد آیا

انسان سے انسان کو لازم ہے وفا کرنا      اخلاق سے پیش آنا الفت سے ملا کرنا

برہمن شیخِ مند و اور مسلم ایک ہو جائیں      اگر یک دل یہ ہو جائیں تو آزادی پھر آسائے

مجھ روئے بہشت کی زاد نہ کر صفت      بڑھ کر شرابِ خاند سے خلد بریں نہیں

زمینِ احسان کے کلام میں سادگی، ازور، لطافت، نزاکت، سادگی کے ساتھ شرفی اور طبعی موجود ہے۔ تخیل کی نشانی

ہے۔ اکثر اپنے ہی مصرع پر غنیمت یا مسدس بصورت ترکیب بند ازجیہ لکھا ہے۔ وہ بھی عمدہ ہے۔ احسان کے قلمی دیوان "صنم خانہ الفت" زیر مطبوعہ ہیں۔ ۲۶۳ غزلیں اور اشعار ۲۶۸۴ ہیں۔ نغلیں رباعیات، حمد، الفت، عشقیت، مدح، امریہ، سلام، مبارک بادی، سہرا، عالمی معاملات، خطوط اور قطعات تاریخ تولید و تاریخ تعلیم، تنقیر، توسیع، تصنیف، تالیف اور ترحیل ۳۴۸۶ اشعار پر مشتمل ہیں۔ فارسی غزلیں، رباعی اور سہرے طالعہ قطعات تاریخ ۶۹۵ اشعار پر مشتمل ہے۔ دیوان احسان شہزاد کے قلم سے نظر ۶۸۶ اشعار پر مبنی ہے۔

احسان کے غمر کلام میں غامی تعداد سہرے کی ہے۔ جس میں نادر قافیہ استعمال کیا ہے انگریزوں کے اسامی و صفات اور دوسرے الفاظ خوب زبانہ ہیں۔ سہرے امام بریٹرائٹ لا (نیرہ) نے جب ایک انگریز لیدی "مری ساپن" سے شادی کی تو احسان نے سہرا لکھا وہ طبع بھی ہوا۔ اس کے کچھ اشعار یوں ہیں۔

اے امام آپ کو میرج یہ مبارک ہو دے      اب خدا سے یہی کرنا ہے پیشین سہرا  
ہے دعا دل سے مری اللہ تبارک و تعالیٰ میں یہی      دولہا دولہن کو مبارک ہو پیشین سہرا  
بھول ہی جاتے ہیں دیگر کو کھٹن اسکاٹ      سن جو لیتے ترا احسان سلکشن سہرا

پرسین لطف سے انگلیں میں لائے قوا تم      طرف صفت سے بنا گوہر غلطان سہرا  
لیڈیاں کہتی ہیں لندن میں یہ خوش ہو جو کر      ہم نے دیکھا نہیں اب کہیں تباہ سہرا  
بھٹ پر شاہ نہ کیوں اپنے ہو شکم فیل      دیکھ کر سر پہ ترے آج فرداں سہرا  
اپنی قیمت پر نہ کیوں شاہوں میری ساکن      فضل یزداں سے بندہ حافرق پہ دی شاہ سہرا  
پارک میں سہرے کو گاتی ہیں حبیبان فرنگ      چرچ میں گاتے ہیں اغلاص سے رہاں سہرا  
نیوہ آئی میں دہن بن کے جو میری ساکن      کھڑے ہیں یہ خبر سن کے مسلمان سہرا

ایک سہرے کے یہ دو اشعار

کتنی روئے روشن کی دکھائے دم بدم سہرا      بنا لا جوہری آئینہ حور ارم سہرا  
جو بیٹا بانڈہ کو محفل میں وہ عالی ہم سہرا      شادی را تا صبح دینار و درم سہرا

ایک سہرے میں اجرام علی کی اصطلاح اور کثرت مطالعہ کا لطف ملاحظہ ہو

بانڈہ کو آئے جو مہدی سر محفل سہرا      شاد ہو دیکھ کے اقزان و افغان سہرا  
کہہ رہا ہے رخ فرسے کے مقابل سہرا      ماہ کامل یہ شاع مر کامل سہرا  
رخ نوشاہ سے سر کا سر محفل سہرا      کو نظر آیا قرین مر کامل سہرا  
کہہ رہا ہے ترے منہ پر سر محفل سہرا      زیب دیتا ہے تجھے حور شامی سہرا

احسان کا فارسی کلام ۵۷۸ اشعار اور قطعات تاریخی ۱۷۷ اشعار پر مشتمل ہے۔ اردو اور فارسی قطعات تاریخی کثرت سے تاریخی یا دو اہانت کا ایک بڑا ذخیرہ محفوظ ہو گیا ہے۔ تاریخ کوئی میں تنقید اور تحریروں سے لطف پیدا کیا ہے۔ قاف

فزل دیکھنے سے فارسی زبان پر عبور کامل رکھنے کا پتہ چلتا ہے۔ بیان پر قدرت کاملہ اور دسترس تمام کا اندازہ ہوتا ہے۔ غزل میں وہی رنگ نمایاں ہے جو فارسی غزلوں کا عمومی رنگ ہے۔ قصوف کا ارتزاج نہیں ہے۔ غزل وداں بحر مدہ، لہجہ صاف، بے باکی، جیتی، پھرتی اور خوبی ملتی ہے۔

بیا و اعلا بخور بادہ ز دست ساقی مدوش  
کے شرب میں چنیں ساغر ہانا قوت جاں دارد  
کمش زحمت میا در علاج عاشق شیدا  
دلش شیدا سے میر لا زار دل بقاں دارد  
بجا باشد بر سخن بے مثالش کبر و تاز او  
جوان و خوب رو نام خدا طیب چہاں دارد

گلے دارم کہ خشنش در بغل یک گستاں دارد  
ہزاراں ہم چوں بلبل بر سر خود نغمہ خواں دارد  
تعالی اللہ بہ این رعنائی دناز آفرینی با  
کہ با حسن چنیں دلکش ادائے دستاں دارد

از من جدا کش کش دواں نمی شود  
یار بچہ مشکل است کہ آسایاں نمی شود  
ہر دم گو کہ نفع ز دواں نمی شود  
کو نفع تا مشیت یزداں نمی شود

بر دل من جز غم دیگر ندارم  
جدا میں غم ہیچ دیگر ندارم  
سے دینا و جام و شمع و گل بہت  
دلے صد صیف آس دل بر نہ دارم

در سرا مرد ز نہ سوداے دگر می دارم  
شوق نظارہ آں رشک قمر می دارم  
دقت آں بہت کہ مطلب بہ توازد غزلے  
جامے برکت و معشوق بہ بر می دارم

اے زہد و دلگیر غوغا از نگاہ مست تو  
دلے بہ دیر از کفر سودا از نگاہ مست تو  
صدت آئینہ سا کردی رخ خود سے من  
گشتہ ام نحو تماشا از نگاہ مست تو

ہر گشت چوں جاں شود انشا اللہ  
رنگ فردوس گستاں شود انشا اللہ  
نزد من یار چوں ہماں شود انشا اللہ  
مشکل من ہمہ آساں شود انشا اللہ  
گر یقینی دم نزعم بہ سرا لیم  
از پس در تن من جاں شود انشا اللہ  
از چہ درد محبت کہ بیل می دارم  
نکبت زلف تو دواں شود انشا اللہ  
صعف چہرہ یاد مست چوں وجہ ایماں  
کافر مشق مسلمان شود انشا اللہ

میر سبز بود یارب بر قامت رعنایش  
بالکشن صد خوبی کہنہ شود غمہا



نقصہ رخائی مجموعہ زیبائی      از گل رخ سماں تابندہ شود سہرا  
ایہ بزمِ حرب آگینِ سود بود یارب      با جشنِ ہایونی رخشندہ شود سہرا

احسان نے اپنے دیوان کی طباعت کی ہر ممکن تیاری کر لی تھی۔ آزاد نے نقطہ تاریک طبع بھی کھد بھیجا تھا، لیکن حشرانِ صحت کہ درجے کے کلام مومن الہام میں پڑ گیا۔ اور طبع نہ ہو سکا۔

نقطہ تاریک طبع دیوانِ احسان بقلم حافظ فضل حق آزاد عظیم آبادی

ہستان سخن کلام شوخِ احسان      شد طبع و فردوز چشمِ عالم  
از روی دہم ستایشِ آزاد      آمدش طبع از ہارِش خرم  
۱۳۴۸ ہجری

کیا خوب چپا کلامِ احسان      چرچا جس کا چین چین ہے  
جو نفا ہے وہ اک لکینہ      جو بیت ہے وہ کتورین ہے  
موتی کی ہے آبِ بے حقیقت      پانی پانی درِ عدن ہے  
جس رنگ میں دیکھیے غزل کو      شاداب اک تختہ چین ہے  
دیوان ہے یا ہے گنجِ سخن      یا ابر میں برقِ خندہ زن ہے  
مشتوق ہے دلِ ربا طرحِ دار      شوخی ہے ادا ہے بالکین ہے  
آزاد کی آنکھ میں نظرِ مہیا      سرایے کفنہ وطن ہے  
لاریب کہ ہے کلامِ ندیم      سارِ یکے بھی زرفشاں سخن ہے

۱۳۴۸ ہجری

احسان کا کلام اس زمانے کے مشہور رسائل و جرائد میں طبع ہوتا رہا۔ راقم کی نظر سے جو مطلوبہ کلام گزرا ہے، اس کا مختصر خاکہ اس طرح ہے:

صفحہ	مقام	ماہ و سال	صفحہ	صنف	نقد و اشعار
رسالہ بہار	گیا	ستمبر ۱۹۰۳ء	۱	غزل	۵ اشعار
رسالہ بہار	گیا	جولائی ۱۹۰۴ء	۱۲	"	" ۷
بہار	"	اکتوبر ۱۹۰۴ء	۲۲	"	" ۱۳
بزمِ سخن	گیا	نومبر ۱۹۱۳ء	۵	"	" ۵
"	"	جنوری ۱۹۱۵ء	۵	"	" ۷
"	"	اپریل ۱۹۱۵ء	۲۶	"	" ۵
"	"	اپریل ۱۹۱۵ء	۷	سہرا	" ۱۹
"	"	جولائی ۱۹۱۵ء	۷	غزل	" ۱۹

سالہ	مقام	ماہ و سال	صفحہ	مصنف	تعداد اشعار
بزم سخن	گیا	اگست ستمبر ۱۹۱۵ء	۱	سہرا	۱۱ اشعار
"	"	اگست ستمبر ۱۹۱۵ء	۲	غزل	۵ "
"	"	اگست ستمبر ۱۹۱۵ء	۸	"	۵ "
"	"	نومبر ۱۹۱۵ء	۵	غزل	۹ "
"	"	نومبر ۱۹۱۵ء	۱۳	غزل	۹ "
"	"	اپریل ۱۹۱۶ء	۲۳	سہرا	۱۵ "
"	"	اپریل ۱۹۱۶ء	۲۶	غزل	۹ "
"	"	جون ۱۹۱۶ء	۱۳	سہرا	۹ "
"	"	جولائی اگست ۱۹۱۶ء	۳۸	غزل	۲۰ "
"	"	اکتوبر ۱۹۱۶ء	۲۱	غزل	"
"	"	نومبر دسمبر ۱۹۱۶ء	۵۲	غزل	"
فردغ بزم	"	۱۹۱۸ء	۱۴۰	قطعات تاریخ	۴ "
شعر	آگہ	نومبر ۱۹۲۱ء	۲۶	قطعات تاریخ	۳ "
پرچم	کراچی	۱۹۵۱ء	۱۳۸-۱۳۹	قطعات تاریخ	۱۲ "
بزم سخن	گیا	جنوری ۱۹۱۵ء	۵	غزل	"
"	"	مشاعرہ نمبر	۹۹	فارسی غزل	"
"	"	مشاعرہ نمبر	۱۰۳	غزل	"
کتاب المیلاد	پٹنہ		۲۶-۲۷	قطعات تاریخ	۶ "
خمنہ نہ جاوید			۱۶۸	غزل	۸ "
فردغ بزم	تذکرہ شرادھو بہار	۱۹۱۸ء	۷۳	غزل	۲۱ "

اس کے علاوہ قطعات تاریخ مجیدوں اور عمارتوں پر کندہ ہیں یا اداروں کے لاگ بک پر درج ہیں۔ واقعہ نے بہار یونیورسٹی کے زیر اہتمام دزین گمانی پروفیسر زبیر احمد قرنگٹ سنگھ کا باغ، مظفر پور احسان پر تحقیقی مقالہ لکھ کر ۱۹۸۱ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری لے لی۔ مقالہ انجول دیوان ۷۸ صفحت پر مشتمل ہے، ابھی حلیہ طبع سے آراستہ نہیں۔ اگر اردو کا کوئی ادارہ یا بہار اردو اکادمی مقالہ کو شائع کرے تو یہ ایک عجیب جہش بہا ہوگا۔ اردو کی ایک خدمت ہوگی۔ شرادھو بہار اور خصوصاً عظیم آباد کی شہرہ کی خبریں میں ایک عظیم شاعر کا اضافہ ہوگا۔ جس پر صوبہ بہار کو ناز ہو سکے گا۔ احسان کے پس منظر میں ان کے دو صاحب زادے شری ذوق رکھتے ہیں۔ اور اپنے نام سے "خان" جہاں چکے ہیں۔ احسان کا انتقال ۱۹۵۶ء میں ہوا۔ اور پھر اسی میں مدفون ہوئے۔ احسان کا کام خبریں سے الامال ہے مع

حکایت بود۔ ہے پیار۔ خاموشی ادا کدوم

عبدالغفار الصدی

## شاہ عالم ثانی آفتاب - چند روز پٹنہ میں

شہزادہ عالی گہر تاریخ میں شاہ عالم ثانی کے نام سے مشہور ہے۔ وہ اردو اور فارسی کا ایک صاحب دیوان قادر الکلام شاعر اور ہندوستان کا بادشاہ بھی تھا۔ اس کے اردو دیوان کا آغاز خطی نسخہ جو کتب خانہ موتی محل لکھنؤ میں تھا۔ اب ناپید ہے۔ البتہ اس کے فارسی دیوان کا ایک خطوط برٹش جوہیم لندن میں اور دوسرا نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہے۔ راقم الحروف کے پاس انڈیا آفس لائبریری کے خطوط کا عکس ہے۔

شاہ عالم ثانی تھوڑے دنوں تک وزیر اعظم مراد الملک غازی الدین خاں نظام کے خوف سے پٹنہ میں اقامت پذیر تھا۔ اس مغل شہزادے کی تخت نشینی پٹنہ میں ۱۱ مارچ ۱۷۶۱ء میں واقع ہوئی۔ وہ دو منزلہ عمارت جس کے بالائی وسیع ہال میں شاہ عالم ثانی کی رسم تاج پوشی ہوئی تھی ابھی تک گلزار باغ پٹنہ میں لب گنگا موجود ہے۔ اس عمارت میں ان دنوں سکریٹریٹ پولیس کا دفتر ہے۔ ہال کی دیوار پر ذیل کی عبارت ابھی تک کندہ موجود ہے۔

"IN THIS ROOM

THE EMPEROR

SHAH ALAM

ENTHRONED ON

THE 12TH OF MARCH 1761 A.D."

مندرجہ بالا عبارت سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شاہ عالم ثانی کی رسم تاج پوشی ۱۲ مارچ ۱۷۶۱ء میں اسی ہال میں ہوئی تھی اس تاریخی عمارت میں وزیر، منظر، ریکل اٹھ کرے ہیں۔ اس کا ایک کمرہ اس بات کے لئے مشہور ہے کہ انگریزوں کے عہد حکومت میں اس کمرے میں مجرموں کو پھانسی دی جاتی تھی۔ لیکن عہد مغلیہ میں یہ کمرہ قص خانہ تھا اس وسیع ہال میں لوہے کے پیم سات اور لکڑی کے برنگے ۲۳ عدد ہیں۔ پھت کی اونچائی تقریباً بیس فٹ اور دیواروں کی موٹائی تیس فٹ ہے۔ ہال کی لمبائی ۱۲ فٹ اور چوڑائی ۵ فٹ ہے۔ کل نمین کھلیاں اس ہال میں ہیں جو گنگا کی جانب کھلتی ہیں اور لمبائی ۱۱ فٹ اور چوڑائی ۵ فٹ ہے۔ پہلی منزل میں سکریٹریٹ پولیس کی مشینیں ہیں جہاں جانا منع ہے۔ راقم حروف نے اس عمارت کا بخور جائزہ لیا ہے۔ یہ عمارت ایک بڑی چہار دیواری کے اندر جس میں کئی عمارتیں ہیں گلزار باغ میں پڑی جانے والی سڑک سے تھوڑی دور پار واقع ہے۔ اس احاطہ میں ایک دو عمارت بھی ہے جس میں برٹش ریکارڈ کے عہد میں انیون کا گودام تھا۔ راقم حروف نے اس نامہ "آکھن" کے کسی شمارے میں مگر سادہ سرٹایف مضمون پڑھا تھا جس سے یہ بات معلوم ہوئی تھی کہ قاضی عبدالودود صاحب نے بیگم ماہرہ احمد

طرک پہنچے اس عمارت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ اسی عمارت میں شاہ عالم ثانی کی رسم تاجپوشی ہوئی تھی۔ میں جب اس عمارت کی تلاش میں تھا اور مجھے ایک دن اُنوسو بیس ہال میں پہنچ کر بہت غوطی ہوئی کہ یہ وہ جگہ ہے جہاں ہندوستان کے ایک بڑے مصیبت شہزادہ کی تاجپوشی انتہائی خوف و سراسامی کے عالم میں ہوئی تھی کیوں کہ اس کے دشمن عماد الملک وزیر اعظم عالمگیر ثانی کی فوجیں اس کے تعاقب میں تھیں۔

عماد الملک غازی الدین خاں نظام نظام الملک آصف جاہ کا پوتا، ہندوستان کے بادشاہ عالمگیر ثانی کو قتل کرانے میں کامیاب ہو گیا تھا اور اُس نے محی الملک پیر لمی السنت، اکام بخش بن خلد مکان کو شاہجہاں ثانی کا لقب دے کر بادشاہ بن گیا تھا لیکن مغلیہ سلطنت کا اصلی وارث عالمگیر ثانی کا بیٹا شہزادہ عالمگیر تھا جس کے والد کو عماد الملک نے مقتول کیا کیونکہ اسے ایک کچھ پتلی بادشاہ چاہتا تھا۔ یہ بات واضح ہو کر عالمگیر ثانی، عماد الملک سے خوفزدہ رہتا تھا۔ اس لئے اس نے اپنے بڑے بیٹے شہزادہ عالمگیر کو ولی عہد بنا کر دہلی سے دور بانسی کے اطراف میں رکھا تھا۔ اس عہدہ میں اس کو جائز بھی دی تھی۔ بادشاہ نے شہزادہ کو کور کو نصیحت کی تھی کہ وہ بانسی میں رہ کر اپنی ایک بڑی فوج تیار کرے کہیں کہ عماد الملک کی بڑھتی ہوئی طاقت ختم نہ ہو سکی۔ شہزادہ نے اس مقصد سے بانسی گیا تھا۔ اس نے بارہ سال کوثر میں سکونت اختیار کیا اور ایک بڑی فوج کی تیاری میں سرگرم رہا۔ عماد الملک نے مرہٹوں سے دوستی کی تھی اور ان کی مدد سے وہ عالمگیر ثانی پر پانچ بار حملے ہوئے۔ اس نے غیب الدولہ کو بھی پریشان کر کے محصور کیا تھا۔ بعد ازاں اس نے بادشاہ عالمگیر ثانی کو اس باعث کے لئے مجبور کیا کہ وہ خط لکھ کر شہزادہ عالمگیر کو دہلی طلب کرے کیوں کہ اس کا باہر رہنا وہ اپنے لئے خطرناک سمجھتا تھا۔ عماد الملک کے پیہم دباؤ کی وجہ سے بادشاہ عالمگیر ثانی نے شہزادہ عالمگیر کو دہلی آنے کے لئے کئی خط لکھا لیکن شہزادہ کو شبہ ہو گیا کہ یہ خطوط اس کے والد نے عماد الملک کے دباؤ پر لکھا ہو گا۔ عماد الملک، شہزادہ کی نقل و حرکت پر نظر رکھنا چاہتا تھا کیونکہ اس کا خیال تھا کہ کہیں شہزادہ دہلی سے دور نہ کرانی مسلح فوج تیار نہ کرے۔ اس لئے اس نے سیف الدین محمد خاں کشمیری کو دس ہزار فوجوں کے ساتھ شہزادہ کے پاس بھیجا تاکہ کسی طرح اس کو طمع اور خوف دلا کر دہلی لائے۔ منشی غلام حسین خاں نے لکھا ہے کہ شہزادہ عالمگیر نہایت مجبور ہو کر بادشاہ کی سلطنت آیا لیکن عماد الملک کی کوششوں کے باوجود وہ لال قلعہ میں داخل نہ ہوا۔ اس کو اس بات کا خوف تھا کہ کہیں عماد الملک اس کو قید نہ کر دے۔ شہزادہ نے علی مردان خاں کے دولت خانہ پر اقامت اختیار کیا۔ چند دوست احباب بھی اس کے ساتھ تھے اور اس کے بیشتر آدمی اپنے گھروں میں ٹھہرے۔ اس کے بعد عماد الملک نے کسی طرح شاہی فوج کو دہلی سے دور بھیجا یا تاکہ وہ شہزادہ کو مصیبت میں ڈالے۔ اس ارادہ سے اس نے جاگیرداروں کو یہ خبر بھی کہ لازموں کی تنخواہ کے لئے خزانہ خالی ہو رہا ہے اس لئے سپاہیوں کو جاگیرداروں کے ملازموں میں روانہ کیا جائے۔ شہزادہ نے بھی اپنی فوج کو اپنی جاگیر کی دیکھ بھال کے لئے روانہ کر دیا۔ صرف چند دوست احباب اور کچھ سپاہی اس کے پاس رہ گئے۔ عماد الملک نے ۱۵-۱۶ دن کے بعد دوسری چال مچائی۔ اس نے شہر میں منادی کو دیا کہ بادشاہ عالمگیر ثانی، حضرت نوح نظام الدین اولیاء کی زیارت کا ارادہ رکھتے ہیں۔ یہ بہانہ بنا کر اس نے آپ مکان کے نزدیک آکر بتا دیا کہ ہزار سپاہیوں کو جمع کیا۔ اس کے بعد اس نے ان سپاہیوں کو حکم دیا کہ علی مردان خاں کے مکان کا محاصرہ کر لے یہاں شہزادہ سکونت پذیر تھا۔ اس نے شہزادہ کی گرفتاری کا بھی حکم دے دیا تھا۔ عماد الملک کے سپاہیوں نے ہر طرف سے حملہ کیا اور دیواروں کو توڑ کر چھتوں پہنچے۔

شہزادہ کے بہت سے دوست اور لشکر مقتول ہوئے۔ آخر میر جعفر، علی اعظم خاں اور شہزادہ عالی گہرنے مشورہ کیا کہ دشمنوں کا مقابلہ کیا جائے ورنہ ہم لوگ مارے جائیں گے۔ بزدلی کی موت سے بہتر ہے کہ ہم لوگ لڑتے ہوئے شہید ہوں۔ اس اللہ سے دریا کی جانب کی دیوار توڑی گئی اور شہزادہ کی فوجوں نے جن کی تعداد زیادہ کم نہ تھی دشمنوں پر جوابی حملہ کیا۔ عماد الملک کی بہت سی فوجیں مقتول ہوئیں، منشی غلام حسین خاں کے لکھائے کہ شہزادہ عالی گہر اور ان کے سپاہیوں نے نہایت جوانمردی کے جوہر دکھائے۔ اگر سام نریمان بھی اس منظر کو دیکھتا تو متیر ہو جاتا۔ شہزادہ نے خود دو آدمیوں کو تہ تیغ کیا۔ بعد شہزادہ نے اپنے دوست احباب اور سپاہیوں کے ساتھ ساتھ دیا کی راہ لی۔ عماد الملک کے سپاہیوں نے تھوڑی دور تک اس کا تعاقب کیا پھر لوٹ آئے۔ شہزادہ اپنے سپاہیوں اور دوستوں کے ساتھ دریائے راستہ سے ٹیلہ جنوں کے مقام پر پہنچا جہاں ایچل راؤ مرہٹہ کی فوجیں خیمہ گاڑے ہوئے تھیں۔ ایچل راؤ نے شہزادہ اور اس کے دوستوں کا غیر مہم کیا اور انعامات بھی پیش کیا۔ چند دنوں کے بعد شہزادہ وہاں سے اپنے ہمراہیوں کے ساتھ ہارم ہوا۔ شہزادہ کے دشمنوں نے راستہ میں اس کو اور اس کے سپاہیوں کو نقصان پہنچا ناپاکا لیکن اس کے وفاق اور نرم علی اعظم خاں نے اپنی جان کو خطرے میں ڈال کر شہزادہ کی حفاظت کی۔ ایچل راؤ نے شہزادہ کو اپنے یہاں صرف چند روز رکھا کیوں کہ وہ بھی عماد الملک سے ڈرتا تھا۔ ایچل راؤ نے شہزادہ کو فرخ آباد (یہ فرخ آباد تیش نہیں ہے بلکہ دوسرا فرخ آباد) پہنچایا اور نو دو وہاں سے واپس چلا گیا۔ وہی خاں بلوچ زمیندار بن کا مکار خاں نے شہزادہ کو تین لاکھ روپیہ بطور نذرانہ دیا۔ پھر شہزادہ گنج پور ہوتا ہوا سہارن پور گیا اور نجیب الدولہ کے یہاں اقامت کیا۔ غلام حسین خاں کا بیان ہے کہ شہزادہ آٹھ ماہ نجیب الدولہ کے یہاں رہا۔ نجیب الدولہ نے اس کی والدہ اس کے ساتھیوں کی بڑی خاطر مرادات کی۔ بنگال میں میر جعفر نے اپنا قبضہ حاصل کر لیا تھا اس نے شہزادہ نے بنگال کی بغاوت کو کچلنے کے لئے وہاں کا ارادہ کیا۔ سعد الیہ خاں بن علی محمد روہیلہ نے بھی اس کی بہت خاطر مزاحمت کی۔ ۹ جمادی الاول ۱۱۷۷ھ میں قصبہ موہان میں جو گھنٹوں سے سات کوں پر واقع ہے نواب شجاع الدولہ ناظم صوبہ اودھ نے شہزادہ کا شاندار خیر مقام کیا۔ ایک سو ایک اشرافیاں، ایک لاکھ روپے نقد، دو ہاتھی مع ہودج، ایک نواچہ جواہرات سے سجے سات چوڑے، بے شمار برتن، مختلف اسلحے اور غیمے شہزادہ کو اس نے پیش کیا۔ نواب مذکورہ شہزادہ کو خدمت میں دو گھنٹہ تک رہا اور اس کو ایک خاص دسٹار، پالکی اور غص کے پردے پیش کئے گئے۔ منشی غلام حسین خاں نے لکھا ہے کہ پھر شہزادہ الہ آباد کی راہ سے عظیم آباد پہنچے، میں والد ہوا۔

ابوالحسن امیر الدین احمد نے ۱۱۷۷ھ میں تکرہ، مسرت افزا، لکھنؤ، بکرا شاہ، خاں ثانی زنگہ اور ہندوستان کے تخت پر جلوہ افروز تھا۔ اس کا بیان ہے کہ ۸ ربیع الآخر بروز جمعرات ۱۱۷۷ھ میں عماد الملک نے شہزادہ عالی گہر کے والد عالمگہ ثانی کو شہید کر دیا۔ شہزادہ کو عظیم آباد (پٹنہ) کے اطراف میں یہ خبر معلوم ہوئی کہ اس کے والد شہید کر دیئے گئے۔ اس واقعہ کے ۲۶ یا ۲۷ دن بعد ۱۱ جمادی الاول ۱۱۷۷ھ میں عظیم آباد (پٹنہ) کے اطراف میں شہزادہ کی تاج پوشی ہوئی اور اس نے اپنا لقب شاہ عالم رکھا۔ اس موقع پر کسی شاعر نے ذیل کی تالیف کی جس سے ۱۱۷۷ھ کی تاریخ لگتی ہے:

۱۔ میرا ملت آخرین

۲۔ میرا ملت آخرین

۳۔ تکرہ مسرت افزا اور دگر جمہ ص ۲۶

۴۔ میرا ملت آخرین ص ۲۶

زہی شاہ عالی گہر عدل گزرت  
بہ اوتاج و تخت و تین شد مسلم  
بروں ارسال جلوس ہمسایہ لوں  
ز سلطان ہندوستان شاہ عالم

سلطان ہندوستان شاہ عالم سے سلطنت کی تاریخ لکھی ہے جو شاہ عالم ثانی کی تخت نشینی کی تاریخ ہے۔ ابو الحسن امیر الدین احمد کی عمر شاہ عالم ثانی کی تاجپوشی کے وقت تقریباً تین سال تھی جیسا کہ اس نے "مسرت افزا" کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ ۱۹ سالہ میں اس کی عمر ۲۳ سال تھی۔ اس لحاظ سے یہ ثابت واضح ہو جاتی ہے کہ تذکرہ مسرت افزا کو مولف مذکور نے شاہ عالم ثانی کی تخت نشینی کے کچھ پہلے ۱۲ سال بعد لکھا اس لئے اس کے بیان کی بڑی اہمیت ہے۔ مولف مذکور سلطنت میں عظیم آباد پٹنہ میں قیام پذیر تھا کیوں کہ اس کو یہاں کے شعرا سے شرف ملاقات کا اشتیاق تھا۔ گریہ مولف شاہ عالم ثانی کی تخت نشینی کے صرف انیس سال بعد عظیم آباد (پٹنہ) میں تھا لیکن اس نے اس عبارت کو نہیں دیکھا جس میں شاہ عالم ثانی کی رسم تاجپوشی ہوئی تھی کیوں کہ اس کا ذکر اس نے اپنے تذکرہ میں نہیں کیا ہے۔

اس عمل کے تاریخ دانوں میں ایک الیکز نڈر ڈور (ALEXANDER DOW) تھا جس نے "ہسٹری آف ہندوستان" کے نام سے ایک کتاب ۱۹۷۱ء میں لندن سے شائع کرائی تھی جس کا ایک نسخہ ڈی۔ان۔بی کالج لاہور بری میں موجود ہے۔ اس کتاب میں عالمگیر ثانی بادشاہ کے مت قول ہونے کی تاریخ ریح الاخر ۱۱۷۱ھ مرقوم ہے لیکن آثار الاسرار اور مسرت افزا کے مولف نے ریح الاخر بروز جمعرات ۱۱۷۱ھ لکھا ہے جو زیادہ مستند اور قابل اعتبار ہے۔

گزار بارغ پٹنہ کی اس عبارت کے وسیع مال کی دیوار پر بریان انگریزی کندہ عبارت سے جسے رقم حروف نے قبل نقل کیلئے یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاہ عالم ثانی کی رسم تاجپوشی ۱۲ مارچ ۱۷۱۱ء میں اسی کمرہ میں ہوئی تھی۔ اگر اس کتبہ کو صحیح سمجھا جائے تو شاہ عالم ثانی کی تاجپوشی دو سال بعد یعنی ۱۷۱۳ء میں ہوئی ہوگی۔ لیکن محض دیوار پر کندہ انگریزی عبارت کو اس عمل کی تاریخ کتابوں کے مقالے میں درمست نہیں سمجھا جاسکتا ہے۔ ہندوستان پر ۱۷۰۱ء میں دیوار پر نہیں لکھی گئی جو دن تاجپوشی ہوئی تھی۔ اس وقت برٹش سرکار کی حکومت ہندوستان پر نہیں ہوئی تھی۔ اس لئے یہ بات مسلم ہے کہ بعد میں یہ عبارت دیوار پر لکھی گئی۔ اگر اس وقت یا فوراً بعد اس دیوار پر کچھ لکھا گیا ہوتا تو وہ فارسی زبان میں ہوتا نہ کہ انگریزی میں۔ عماد الملک احمد شاہ ابراہی کی ہندوستان میں موجودگی کو اپنے لئے خطہ سمجھتا تھا اس لئے اس نے داتا سر دار کو شرتال کے علاقہ میں احمد شاہ ابراہی کے مقابلہ کے لئے سرہند کی طرف روانہ کیا تھا اور خود دہلی واپس آ گیا تھا۔ لیکن داتا سر دار کے لئے احمد شاہ ابراہی کا مقابلہ آسان نہ تھا۔ یہ دیکھ کر عماد الملک نے دہلی میں رہنا مناسب نہیں سمجھا اور سورج کی جاٹ کے یہاں مقیم ہوا۔ ادھر شاہ عالم ثانی عظیم آباد (پٹنہ) سے لکھنؤ کی طرف بڑھا اور شجاع الدولہ صوبہ دار اودھ نے دریلے کرم نامہ کے کنارے اس کا استقبال کیا۔ مگر شاہ عالم ثانی تقریباً دو سال کی مدت بہار اور یوپی کے اطراف میں گزرا۔ اس کے بعد ۱۷۱۳ء میں دہلی آیا اور ہندوستان کے تخت پر جلوہ افروز ہوا۔ عماد الملک یہ سن کر خوف کے مارے اپنے دوست احمد خان غلش کے یہاں فرار کیا اور قنات پذیر ہوا۔ شاہ عالم ثانی نے شجاع الدولہ صوبہ دار دودھ

اپنا وزیر بنایا۔

۱۷۰۰ء خیال ہے کہ چونکہ شاہ عالم ثانی کو دہلی پہنچنے پر مغلیہ سلطنت کا شاہی تابع پہنایا گیا ہو گا یہی پھر سے رسم تاجپوشی ادا کی گئی ہوگی اس لئے انگریزی حکومت نے برسرِ اقتدار آگے کے بعد گلزارِ باغ پٹنہ کی اس تاریخی عمارت کی دیوار پر جس کے ایک وسیع ہال میں شاہ عالم ثانی کی رسم تاجپوشی ہوئی تھی ۱۷۱۷ء کو کھولوا یا جو دہلی کے رسم تاجپوشی کا سال ہے۔ یہ خطبہ اس لئے ہوئی کیوں کہ اسی سال وہ دہلی کے تخت شاہی پر جلوہ افروز ہوا۔ لیکن اس کی پہلی تاجپوشی ۱۷۱۹ء مطابق ۱۱۲۱ھ میں گلزارِ باغ پٹنہ میں ہوئی تھی۔ الیکزینڈر ڈوڈ کے بیان سے بھی اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ دہلی کے تخت پر بیٹھنے سے قبل شاہ عالم ثانی نے صوبہ بہار میں اپنے آپ کو بادشاہ بنالیا تھا۔

ABDALLA (AHMAD SHAH ABDALI) HAVING PURSUED THE MAHRATTORS FOR THE SPACE OF THREE DAYS, RETURNED TO DELHI. HE WROTE FROM THENCE LETTERS TO PRINCE ALI GOHAR, WHO HAD PROCLAIMED HIMSELF KING IN THE PROVINCE OF BIHAR UNDER THE TITLE OF SHAW ALLUM, REQUESTING HIM TO RETURN TO DELHI AND TO TAKE UPON HIM THE MANAGEMENT OF THE AFFAIRS OF GOVERNMENT.

شاہ عالم ثانی نے سنیۃ الیس سال تک ہندوستان پر بادشاہت کی لیکن مختلف پریشانیوں میں رہا۔ تاریخ عالم کا یہ ایک نہایت دردناک واقعہ ہے کہ بادشاہ ہونے کے باوجود اس کی دونوں آنکھیں لنگال لی گئیں اور مسلسل مصائب سے اس کو صوفی بنا دیا تھا۔ اس نے خود اپنے اشعار میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ گل محمد سلیمان اور بدل بیگ نے اس کو گرفتار کیا اور غلام قادر خاں نے اس کی دونوں آنکھیں خنجر کی نوک سے لنگال لی تھیں۔ روزِ ناچہ شاہ عالم ثانی میں بھی اس کا ذکر ہے۔ ذیل میں اس کے صرف تین شعر نقل کئے جاتے ہیں جن میں اس نے اپنی آنکھیں نکالے جانے کا ذکر کیا ہے:

چہ حادثہ برخواست ہے خوارِ میا      دادِ برباد سروِ برگِ جہا ندری ما  
چشم من کندہ شد از جورِ فلک بہتر شد      کہ نہ نیم کہ کند عنبرِ جہا ندری ما  
دادِ افغان بچہ شوکت شاہی برباد      کیست جز ذاتِ خداے نہ کنہیاری ما

علامہ اقبال نے بھی شاہ عالم ثانی کی آنکھیں خنجر سے نکالے جانے کا ذکر کیا ہے:

لنگالی شاہ تیمور کی آنکھیں توک خنجر سے نکلیں

ہندوستان کے بادشاہ اور اس کی والدہ کی آنکھیں بھی قید خانہ میں لنگال گئی تھیں اس لئے ہندوستان کی تاریخ میں یہ بات قابلِ غور نہیں ہے۔

شاہ عالم ثانی کے عہد میں سکھوں نے بہت بگائے شروع کئے۔ اس نے احمد شاہ ابدالی کے ہاتھوں ۱۷۵۷ء میں

لکھنؤ کو شکست دلوایا۔ شاہ عالم ثانی کا خزانہ بھی خالی ہو گیا اس لئے فوجوں کی تنظیم کرنا اس کے لئے آسان کام نہ تھا۔ اس کے زمانہ میں مرہٹوں نے پھر قتل و غارت شروع کر دیا تھا۔ اُس کے بارہویں سال جلوس ہی میں دہلی پر مرہٹوں کا قبضہ ہو گیا اور وہ صرف نام کا بادشاہ تھا۔ انگریزوں نے اس موقع سے فائدہ اٹھایا اور مرہٹوں کو شکست دے کر شاہ عالم ثانی کو برائے نام بادشاہ رکھا۔ ۱۸ اکتوبر ۱۸۵۷ء میں انگریزی فوجیں لال قلعہ میں داخل ہوئیں اور شاہ عالم ثانی نے اس موقع پر حیرت انگیز ایک کوہاڑا پیش کیا۔ انگریزوں نے روز بروز اپنا اقتدار ہندوستان پر مضبوط کیا۔ چند سال بعد مرہٹوں نے شاہ عالم ثانی کے وفات پائی۔ شاہ عالم ثانی صوفی منش تھا اور بحیثیت شاعر ایک ممتاز مقام رکھتا ہے۔ اس کو فن موسیقی سے بھی دلچسپی تھی۔ "تلوار شاہی" میں اس کے ہندی، پنجابی اور اردو اشعار موجود ہیں جسے امتیاز علی خاں عرشی مرحوم نے شائع کیا ہے۔ وہ فارسی اور اردو میں صاحبِ دیوان ہے۔ مخلص اس کا آفتاب تھا۔ اس کے فارسی دیوان کا ایک نمونہ نسخہ برطیش میوزیم میں اور ایک مختصر نسخہ آٹو لیاکسن لائبریری میں موجود ہے۔ اس نے ایک مثنوی منظوم اقدس بھی لکھی تھی جس کا نسخہ راقم حروف کو نزل سکھا۔ اس کی کج میں اردو کے نامور قصیدہ گو شاعر سودا گروہی نے ایک پر زور قصیدہ کہا جس کے چند اشعار ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں:

رخسنگِ ذرہ ہے از فیضِ آفتاب  
نا کام مجھ سا آن کے ہوتا ہے کامیاب  
رکھے نشانِ سجدہ جبیں پر نہ آفتاب  
شعب زمانہ کو یہ ہوئی خواہش شباب  
تو ادا کلامِ شاعرِ ذیل میں اس کے چند اشعار لکھے جاتے ہیں۔  
مشہور ہوا تب میں شہنشاہِ زمان کا  
کھڑے سے ملکِ نقاب کو جلویا تھا ہے  
رداں باغِ جہاں میں اب جو ہے  
شبِ دل آرام سے گزرتی ہے  
اب تو آرام سے گزرتی ہے

ہے اشتہارِ تجھ سے مرا اے فلکِ جناب  
ہے یہ جہاں میں وہ در دولت سراکریاں  
بروشنِ دلوں کو گرنہ ہو مسجود در تیسرا  
بخشی جو تجھ کو حق نے جوانی میں سلطنت  
شاہ عالم ثانی فارسی کے علاوہ اردو زبان کا بھی ایک  
حب نام کو تیرے میں کیا وردِ زباں کا  
سے دلوں سے منتظرِ جلوہ آفتاب  
یہاں تک بھر میں رویا کہ اب تک  
صبح تو جام سے گزرتی ہے  
عاقبت کی خبر خدا جانے

ہے جوں شمعِ تاسمیر شبِ فرقت میں آفتاب  
بے اختیارِ تجھ کو رلاتی ہے چاندنی



۱۔ کلماتِ سودا گروہی ۱۳۷  
۲۔ ایک اشعارِ مرثیہ مسرت افزا اردو ترجمہ ص ۲۰ تا سے نقل کئے گئے ہیں۔



## قطب شاہین

# کئی باتیں — حرمت الاکرام کے بارے میں

حرمت الاکرام کی شرکوتی کے در اودار ہیں۔ ایک دور کلکتے کا اور دوسرا مرزا پور کا۔ ۱۴ جولائی ۵۴ء کو وہ کلکتے آئے۔ ان کا قیام، افریدی، ہلنگ راجہ تقریباً چھ سال وہ کلکتے میں رہے۔ ان کا شمار صف اول کے شاعروں میں ہوتا تھا۔ مشہور نقاد محسن، مدیر ساجی عصری ادب، دہلی نے اپنے طویل مقالہ "نئی غزل کی آہنگ شناسی" میں پچھلے دس برس ۶۰ء سے ۷۰ء تک کی غزلیہ شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے حرمت الاکرام کو اس دور کے تین سر فہرست غزل گوئوں میں شمار کیا ہے۔ جدید نقاد محسن الرحمن فاروقی نے "شب خون" اور "آباد سبز" میں انہیں غیر مشروط جدید ذہن کے بانیوں میں (جن کی تعداد فاروقی صاحب نے نہیں بتائی ہے) جگہ دے دی ہے۔

نام انصار حسین اور قلمی نام حرمت الاکرام تھا۔ حرمت تخلص کرتے تھے۔ ان کے تخلص کے سلسلے میں نیاز فتح پوری اپنے رسالہ "دنگار" میں لکھتے ہیں: "حرمت صاحب کو میں پہلے صنف نازک سمجھ کر پڑھتا تھا۔ اب معلوم ہوا کہ وہ تو مرد ہیں۔ وہ (حرمت) خوب کہتے ہیں: "حرمت صاحب کا قد بڑا، رنگ گہری، کلیں شیو، کرتا پانجامہ اور شیروانی زیب تن کرتے تھے۔ اور جوتے پر نمونہ پہنتے تھے۔ پان کھاتے تھے اور کبھی کبھی سگریٹ بھی پیتے تھے۔"

وہ چھ سال کلکتے میں رہے، جیسا کہ وہ لکھتے ہیں: "چھ سال کا یہ وقفہ میری زندگی کا اہم ترین دور ہے۔ کلکتے نے میری صحت لے لی۔ لیکن مشاہدوں اور تجربے کے خزانے میں یہ اضافہ بھی کیا۔ یہاں زندگی کا ہر شعبہ اپنے اندر بڑا بھلاؤ رکھتا ہے۔ معاشرتی، معاشرتی اور ثقافتی زندگی کے اتنے گوشے اور اتنے پہلو ایک وقت سامنے آتے ہیں کہ ذہن انہیں بے انتہائی سمیٹ نہیں سکتا۔ شاعر کی فکر بشرطیکہ وہ صحت مند اور توانا ہو، اپنی جولانی کے لئے ہمیشہ وسیع تر میدان اور پرداز کے لئے وسیع تر فضا کی تھی ہوتی اس لحاظ سے کلکتے میری فکر و خیال کی ایک جلان گاہ بھی تھا۔ بلاشبہ حیات و کائنات کے مختلف مظاہر اپنی ان گنت کیفیات کے ساتھ سطح ارض کے ہر گوشے پر جلوہ طرازیں جن سے رنگ و رنگ موضوعات جنم لیتے ہیں۔ اور شاعر کا قلم نیز مصور کا مسو قلم ان کی تسخیر کا حوصلہ لے کر اڑے جڑھتا ہے۔ لیکن کلکتے بجائے خود ایک دنیا ہے۔ اس ایک کلکتے میں کتنے رنگ زندگی کے متنوع مظاہر و عوامل کے کتنے ناویے، ہنگامی اور دوامی انداز کے کتنے موڑ، مذہب، تہذیب، روایت اور ثقافت کے کتنے دھارے ہیں۔ اس کی تشریح و آسانی سے ممکن نہیں۔"

(شاعری) کے باب میں میرا نظریہ اور عمل دوسروں سے مختلف ہے۔ "فن برائے فن"، "فن برائے حیات"، لیکن اسے بہر اعتبار فن کی حدود میں رہنا چاہئے۔ "فن" اس لئے اپنے قلم کو چند مردوبہ موضوعات کے حصار میں کبھی مقید نہیں ہونے دیا۔ بلکہ تنوع کو ہمیشہ ملحوظ رکھا۔ زندگی جس قدر وسیع ہے۔ اور کتنی ہی انتخابی وسیع ہونا چاہئے۔ میرے یہاں حسن و عشق کے فسانے ہیں

اور حیات انسانی کے حوارث و حقائق کی داستان بھی۔ مگر ادبیت اور شہریت کے پیکر میں انکار پریشاں کامر بوط مطالعہ کیا جائے تو وہ انفرادیت اپنے پورے خط و خال کے ساتھ اُجاگر ہو سکتی ہے۔ جس کی طرف ڈاکٹر عبدالحق اور علامہ نیاز فتح پوری وغیرہ کافی پہلے اشارہ کر چکے ہیں۔ اور یہ انفرادیت ہی میرا سب سے بڑا سرمایہ ہے۔“

”ایسے بھی نہاں خانے“ کلکتہ کی تخلیق ہے۔ ۱۹ بندوں اور ایک ٹپ کے شر پر مشتمل ہے۔ ”آج کل“ دہلی کے نظم نمبر میں یہ چھپی تھی۔ جس کے اوڈیٹر جوگندھے۔ ۷ ساگر دت لین کے ایک کمرے میں حرمت صاحب رہتے تھے۔ اس کمرے میں دو بنگلہ نگری ہوئی تھیں۔ ایک پر حرمت صاحب سوتے تھے اور لکھتے پڑھتے تھے اور دوسری پرمان کے بڑے بھائی اقبال اکرامی سوتے تھے حرمت صاحب کے بڑے میں ایک لکھنوی خاندان رہتا تھا۔ اس خاندان میں ایک خوشلقا بھی رہتی تھی۔ حرمت صاحب اس خوشلقا کے اسیر ہو گئے تھے۔ دو سال تک لازو نیاز کی باتیں ہوتی رہیں۔ پیار کا بینگ بڑھتا رہا۔ خوش فاقے سپنوں کی مٹھاس حرمت صاحب ہاتے رہے۔ پھر انہیں غلش دے کر وہ الگ ہو گئی۔ بادۂ ناب کے بدلے انہیں زہراب کا جام ملا۔ وہ اپنی نظم میں کہتے ہیں سہ

میرے ہاتھوں میں بھی ہے رنج وہ زہراب کا جام + بادۂ ناب پیا تو اسے بھی پالیوں  
عشق کہتا ہے کہ سلتا ہی نہیں جاگ جگر + عقل کا حکم ہے میں اپنا گریباں سیوں  
سوچا ہوں کہ اس مٹسے آگے بڑھ جاؤں + یا اسی موڑ پہاگ بزم سجا کر جی لوں

کیونکہ انہیں —

تجربوں نے مجھے پہلے ہی یہ دی تھی آواز + جھللاتے ہوئے اس جام میں زہراب نہ ہو  
خوش فاقے جلا ہوئے پر جو گندرا ان کے دل پر زینہ زینہ نظم کرتے رہے۔

اور میں یہ بھی سمجھتا ہوں کہ وقت گزراں + ایسا کمرہ ہے جو زخم کو بھر دیتا ہے  
وہ محبت جو فقط ہوتی ہے دل کی محکوم + وقت ایسا ہے حوصلہ نکل دیکر نظر دیتا ہے  
وقت کا سینہ اگلتا ہزاروں غور شدید + وقت ہر بات کو انوارِ سحر دیتا ہے

آخر میں اپنے کو سمجھاتے ہیں۔

وقت کی آگ میں یہ مدد بھی مل جائے گا + شعلے بھر مکیں گے تو فلاں بھل جائے گا

”نئے“ انسانے اور خواب“ چھ بندوں اور ایک ٹپ کے شر پر نظم ہے۔ جو ستمبر ۷۵ لکھی گئی ہے اور یہ نظم ”ایسے بھی نہاں خانے“ کے بد تخلیق میں آئی اور شرواں یوں ہوتی ہے۔

خاموشی پھیلتی جاتی ہے نظر سے دار تک + میں ہوں اور تلخی احساس کی پنہائی ہے  
چشم بے خواب کہاں جائے یہ کس سے پوچھوں + چاندنی کیوں مرے کمرے میں چلی آئی ہے

اور حجت کہتے ہیں۔

چاندنی کمرے میں آتی رہی خبر تو لے مہراں اتنا ہوش من تو کئی کیا بولے

ڈنک جاتی کی یہ سہ ماہی باتیں ہوئیں، جو ان کے پیار کے روپ میں مرتقا آئی تھی کبھی۔ وہ خوش تھا۔ میکش لکھنوی کی سالی تھی۔

محبوب خاں پاکستان سے آئے تھے تو حرمت صاحب سے ملے۔ انہوں نے اپنی ایک نظم سنائی تھی پھر حرمت صاحب نے بھی اپنی ایک نظم ”روشنی گل نہ کرو“ انہیں سنائی تھی۔ پاکستان جاتے ہوئے لوٹے۔ ان لوگوں سے سید محمد جعفری اور ضیاء الدین جعفری



ایسا تھا کہ اس کا کام تو جیسے کمانا تھا۔ تو اب وہ ایڈن اسپتال روڈ کی مسجد کے پیش امام کے ساتھ رہ رہے تھے۔ اچھا کھانا نہ ملنے اور آرام نہ کرنے کی وجہ سے رفتہ رفتہ ان کی صحت گر رہی تھی۔ اور پھر ایک دن وہ اپنے وطن مدائن ہو گئے۔ بعد ازاں نقش ہم پر چھوڑ گئے۔

حرمت صاحب وضع دار اور محبت کرنے والے آدمی تھے۔ برابر ان سے خط و کتابت رہی۔

مجھی! دعائیں اخوشی کی بات ہے کہ آپ گاہ گاہ یاد کرتے ہیں۔ یہ خبر ملی تھی کہ آپ کلکتہ کو خیر باد کہہ چکے ہیں۔ مگر آپ کہیں ہیں اور کیا کر رہے ہیں؟ اس کے متعلق کون بتاتا۔ ایک قیاس تھا کہ وطن میں ہیں گے۔ تا نہ خط سے قدمے اطمینان ہوا۔ ملک کے سیاسی اور معاشی حالات کی اتنی اتنی تیز رفتار ہے کہ کبھی کبھی جی ڈر جاتا ہے۔ معیشت تباہ ہو چکی ہے۔ قانون الفاظ کا ایک بے لطف پیکر بن کر رہ گیا ہے۔ بحران اور راج کی سی کیفیت ہے۔ خیر۔ وقت گذرنے کے لئے کوئی مشغلہ ہونا چاہئے۔ خلا پر بھروسہ رکھئے اور جو کام کیجئے اسے مستقل مزاجی کے ساتھ انجام دیجئے۔ کامیل کے لئے محنت لازمی ہے۔ اور محنت کا ثمرہ آدمی کو ضرور ملتا ہے۔ خواہ قابلیت و لیاقت کا ثمرہ ملے یا نہ ملے۔ فرصت کے اوقات میں ادبی مشاغل کی بجائے آدمی ہو سکتا ہے۔ بشرطیکہ اس کا اثر معاش پر نہ پڑے۔

آج کل کے گیت "ادب" کلکتہ اک رباب" کے بعد ایک کتاب ہندی رسم خط میں چھپی تھی۔ یہ اگلیہ اردو شعرا کی چار چلر تخلیقات پر مشتمل ہے۔ نام ہے "تمہارے شاعر" اس کو میں نے مرتب کیا تھا۔ پھر بچوں کے شعری ادب پر مشتمل ایک کتابچہ "کھیل کھلونے" چھپا اور ۷۷ میں غزلیں اور نظموں کا مجموعہ "شہپر" شائع ہوا۔ اس پر اردو کا ڈیڑے دو ہزار روپے کا انعام دیا تھا۔ ادب اس کی شہادت کے لئے بھی ایک ہزار روپے دے گئے تھے۔ "شہپر" ایک ہزار چھپی تھی مگر مجھے (ایک ہزار روپے دے کر صرف ۲۵۰ جلدیں ملی تھیں۔ ضخامت ۲۴ صفحات ہے۔ قیمت آٹھ روپے۔

"کلکتہ: اک رباب" تو آپ نے دیکھی ہی ہوگی۔ "کھیل کھلونے" غنچہ بیلی کشن نے چھاپائی تھی۔ پتہ نہیں، اس وقت آپ کلکتے میں تھے یا نہیں؟

الہیہ دعا کہتی ہیں اور بچے آداب عرض کرتے ہیں۔ گاہ گاہ یاد کر لیا کیجئے۔ امید ہے کہ آپ بعافیت ہوں گے۔ دعا گو۔

حرمت الاکرام  
19-9-74

مجھی! سلام مسنون، محبت نامہ ملا۔ مگر فی الوقت اس کے علاوہ کیا لکھوں کہ گذشتہ ۱۰ روزی سے مستقلاً بستر علالت پر ہیں۔ اختلاج کی شکایت جاڑوں میں عموماً بڑھ جاتی ہے، ساتھ ہی بلڈ پریشر بھی بڑھتا رہا۔ ۸ روزی کو ٹھنڈا لگ گیا اور پھر بخار آ گیا جس نے بستر پر ڈال دیا اور غالباً اچھا ہی کیا۔ آرام کی شدید ضرورت تھی۔ بخار تو تقریباً بخش ہو گیا ہے۔ مگر نفاست بے حد ہے۔

"شہپر" کے بعد "جلوہ نو" (۷۷ء) شائع ہوا تھا۔ "کلکتہ: اک رباب" کو بمدائن یونیورسٹی نے بی۔ اے

کے نصاب میں شامل کر لیا ہے۔ دعا کیجئے کہ جلد ہی تفصیل کا کلمہ سکوں۔ ”جلوہ نو“ بھی بھیجوں گا۔ امید ہے کہ آپ بعافیت ہوں گے۔

دعا گزار حرمت الاکرام

20/2/80

Ram Bagh, Mirzapur. u.p

محبی! جوبانی کا رد ملا (جوبانی کا رد کی کیا ضرورت تھی) اس سے قبل اند کوئی خط موصول نہیں ہوا تاخیر سے سہی مگر جواب ضرور دیتا۔ صحت مستقل طور پر خراب ہو چکی ہے، اطمینان کا بھی دی عالم ہے۔ اس پر مستند ادیبم پریشانیوں کی اوقات سب سے بڑی پریشانی یہ ہے کہ میں نے کلکتہ، اک رباب دوسرا اڈیشن کی طباعت کا کام جن صاحب کے سپرد کیا تھا وہ ایک ہزار لکڑیوں میں سے ایک ہزار روپے لیکر بیٹھ رہے۔ کتاب فروشی میں چھپ گئی تھی مگر طعنے یہ ہے کہ ابھی تک بازار میں نہیں پہنچی۔ بردوان پور میں لے آئے بی اے کے نصاب میں داخل کر لیا ہے۔ لیکن طلباء بھی کتاب سے محروم ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ قانونی چارہ جوئی کرنی پڑے گی جو میری طبیعت کے منافی ہے۔

آپ کا حال جان کر دلی رنج ہوا، کلکتہ چھوڑنے کے بعد سے آپ متواتر پریشان ہیں۔ میں زیادہ باخبر نہیں، قیاس یہی کہتا ہے۔ اللہ کرم فرمائے اور ابتلاؤں سے نجات دے! شعری مجموعہ ”جلوہ نو“ بھی کا پیچ چکا ہوتا لیکن مصروفیتوں کی .... کے ساتھ ساتھ زندگی میں اتنی بے ترتیبی ہو چکی ہے کہ کسی کام کی قرینے سے انجام دی ممکن نہیں ہوتی۔ ”جلوہ نو“ کی بھی ایک بڑی رقم مختلف پیر عرصہ سے رکھی ہوئی ہے۔ لہذا کتابوں کی ادھار ترسیل موقوف کر دی جا پڑی۔ کوشش کروں گا کہ کتاب ہفتہ عشرہ کے اندر ارسال کروں۔ اس کے بعد کی تخلیقات کو کتابی شکل دینا ہے۔ مگر مہلت ادھیکسوئی مفقود ہے۔ مضامین کا مجموعہ ایک ناشر نے لیا ہے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو کے ناشر عموماً غیر ذمہ دار اور بددیانت ہیں۔ یہ مجموعہ اگست میں شائع ہو جانا چاہئے مگر ناشر صاحب خط کا جواب ہی نہیں دے رہے ہیں۔

”کلکتہ: اک رباب“ میری مشہور ترین اور مقبول ترین کتاب ہے۔ ”شہپر“ اور ”جلوہ نو“ وغیرہ پر تبصرہ کے ذیل میں بھی اس کا ذکر آتا رہا ہے۔ اپنی کسی تخلیق کے متعلق کوئی شاعر کیا کہہ سکتا ہے۔ ناقد جن کی رائے کافی ہے۔ آٹھ دس روز سے بائیں ہاتھ کی ایک انگلی میں زخم ہو گیا ہے۔ ابھی مندمل نہیں ہوا۔ تحریری کام میں دقت ہوتی ہے۔ ”کلکتہ: اک رباب“ جیسی نظموں کی تخلیق کے لئے جس ذہنی کیسوئی کی ضرورت ہے وہ مفقود ہو چکی ہے۔ دعا کیجئے ایسی کوئی نظم اور کلمہ سکوں۔

”زبان و ادب“ کے پرہیز شادی نمبر کے لئے مجھے دعوت کا کارش دی ہی نہیں گئی۔ یہ خبر بھی نہیں تھی کہ پرہیز نمبر نکلنے والا ہے۔ پرہیز شادی ملتا ہے۔ لیجئے جمیل صاحب بھی داغِ مفارقت دے گئے۔ کلکتہ: اک رباب کے دوسرے اڈیشن کا پیش لفظ انہوں نے لکھا تھا۔

دعا

حرمت الاکرام

2/8/80

عزیزی!

تسلیم و اخلاص، آپ کا مفصل خط ملا۔ جواب بھی تفصیل طلب ہے۔ مگر میں ۱۸ ستمبر سے متواتر بیمار ہوں۔ اس اثنا میں کئی کئی بار کئی کئی ہفتہ بستر پر گزارا ہے۔ اواخر دسمبر میں طبیعت زیادہ بگڑ گئی تھی۔ جس نے خاصی نقاہت پیدا کر دی تھی تو بڑے وقفے سے مختلف قسم کی تکالیف پیدا ہوتی رہیں جو نقاہت میں اضافہ کا باعث ہوئیں۔ عرصے سے تمام کام ضروری سے ضروری کام بھی رُکے ہوئے ہیں۔ صورت حال کا قیاس آپ خود کر سکتے ہیں بیماری کوئی نئی نہیں۔ وہی معده اور ہضم کی خرابی، اختلاجِ قلب اور اعصابی غمراض وغیرہ۔ رکشے کا حادثہ ۱۳ مئی کو پیش آیا تھا۔

خطوط اور رساں گرجتے جاتے ہیں۔ خطوط کے جواب اور تعلیقات کی ترسیل عموماً ٹکس نہیں ہوتی۔ لطف یہ ہے کہ سارا انحصار قلم پر ہے۔ آپ کو کیسے بھلایا جاسکتا ہے۔ آپ کی مخلصانہ محبت ایسا نقص ہے جو دل سے محو نہیں ہو سکتا۔ سانحہ یہ ہے کہ میں بھی کلکتہ سے چلا آیا اور آپ کو بھی کلکتہ تک کرنا پڑا۔ اس خبر سے ولی رنج ہوتا ہے کہ آپ کی معاشی پریشانیاں ہنوز دور نہیں ہوئیں۔ انسانی زندگی کا یہ سہنا ایسا ہے جو ذہن و قلب کو سب سے زیادہ متاثر کرتا ہے۔

’کلکتہ: اک۔ باب‘ کا دوم ادیش شائع ہو چکا ہے۔ کیسا چھپا ہے اور اس کے خود ساختہ ناشر نے جنہیں میں نے بظور محنت یہ کام سونپا تھا۔ مجھے کس قدر پریشان کیا اور کتنے نقصانات پہنچائے یہ ایک طویل داستان ہے۔ ’کلکتہ: اک رباب‘ کو بردوان پرنسورسٹی نے اضافی لازمی اُردو کے تحت بی۔ اے، بی۔ اے آنرز، بی ایس سی اور بی کام کے امتحان میں شامل کر دیا ہے۔ یہ اللہ کا کرم ہے۔

’اُجالوں کے گیت‘، ’کلکتہ میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد ’کلکتہ: اک رباب‘ کا پہلا ادیشن مرزا پور سے شائع ہوا جس پر ساہتیہ اکاڈمی نے ۶۷ء میں پانچ سو روپے کا انعام دیا۔ بچوں کے شعری ادب کا مجموعہ ’کھیل کھلونے‘ بھی ’کلکتہ ہی سے شائع ہوا۔ ۳۷ء میں ’شہبیز‘ چھپی جس پر اُردو اکاڈمی نے دو ہزار روپے کا انعام دیا۔ ۷۷ء میں ’جلوہ کون‘ شائع ہوئی جس پر اُردو اکاڈمی نے ڈیڑھ ہزار روپے کا انعام دیا۔ اگیارہ اُردو شعراء کا کلام کئی سال قبل دیوناگری رسم خط میں شائع کیا تھا۔ صحت خراب ہے۔ زیادہ جدوجہد ممکن نہیں۔ علاوہ ازیں دورِ حاضرہ کی دنیائے ادب پر بھی سیاسی انداز کار کا تسلط ہے جس سے مہذبہ برا ہوتا ہی ہے۔ آپ میری طبیعت سے واقف ہیں۔

علامت میں اتنا طویل خط لکھنا مشکل تھا مگر سوچا کہ آپ بدگمان ہوں گے لہذا کوشش کی ہے کہ آپ کی تمام باتوں کا جواب لکھ دوں۔ ذہنی پراگندگی کی وجہ سے خط کا ایک حصہ دوسری طرف ہے۔

حررت الاکرام

میرے بڑے دادا جن کے والدین حیات نہیں ہیں، اور جی کی پرورش بھائی صاحب نے کی تھی، ساتھ رہتے ہیں۔ اپنی مرضی سے۔ میں اس کا خواہش مند نہیں لیکن انکار بھی مناسب نہیں تھا۔ نفع و نقصان کا ذکر عبث ہے۔ اللہ کا کرم ہے اور جی اس کا شکر ہر حال میں ادا کرتا ہوں۔ چھوٹے داماد لیڈری کے شوق میں قالین کا کاروبار غایت کر کے بیٹھے ہیں مگر زبردستی اور پریشانی کا سامن کرنا پڑتا ہے۔ گزشتہ سال چھوٹی لڑکی کو یومر ہو گیا تھا۔ عرصہ تک حمل کا دھوکا بار بار آتا تھا، میں کن کن مراحل سے گذرنا پڑا کیا کھوں! اللہ نے ہر مشکل کو آسان کیا اور لڑکی کو نئی زندگی عطا فرمائی۔

ابھی بھی مستقل مرید ہو چکی ہیں۔ آپ کو دعا کہتی ہیں۔ چھوٹی لڑکی عیادت کے لئے آئی ہوئی ہے۔ دونوں بچیاں آوا

کہتے ہیں۔ تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ "شاخِ آہی" الہ آباد کے ایک ناشر کے پاس ہے اسے دو سال ہو گئے۔ مگر پڑھ  
سال قبل ہی شاخِ آہی چھاپا گیا تھا۔ مگر تجربہ یہ بتاتا ہے کہ اردو کے بیشتر ناشر بددیانت ہیں اور کم ہمتی کے انہیں ناشر  
بنادیا ہے۔ ورنہ فخرِ آفاق ہیں۔ ان صاحب کا نام ساحل احمد ہے۔ ان کی شراکت سے زبردست نقصان پہنچا ہے۔ تحصیل  
میں جانا فضول ہے۔ کتابیں بیچوں گا مگر اپنا مستقل پتہ کہئے۔ تاخیر ہوگی طبیعت ٹھیک ہو تو معمولات و مشاغل کی بجائی محل میں  
آئے۔ امید ہے کہ آپ بعافیت ہوں گے۔

دعا گزارہ حرمت الاکرام  
31-1-82

مجھی! سلام منور۔ خط ملا۔ چلے آپ بھی اپنی بلڈ پریشر کے مرض ہو گئے۔ جو خود بخود سے متعدد عوارض میں مبتلا ہو، اس پر اس قسم کی  
خبروں کا اثر بڑا خوشگوار پڑتا ہے۔ صحت کی خرابی کیا ہے، اسے ہر شخص نہ کا حق، محسوس کر سکتا ہے نہ کہہ سکتا ہے۔ بہر حال علاج آپ  
کو ہی رہے ہیں۔ پرہیز اور احتیاط بھی ضروری ہے۔ لیکن علاج سے زیادہ ضروری ہے۔ کوشش تو یہ ہونی چاہئے کہ مرض کے بنیادی  
اسباب کو دھکیلا جائے مگر صورتوں میں یہ ممکن اکمل نہیں ہوتا۔ غالب اسی کا ہم تقدیر ہے۔ دعا ہے کہ آپ کو شفا کے کامل عطا فرمائے۔  
میں کم و بیش دس سال سے اس عالم میں ہوں کہ دوا خورک کا جزدن گئی ہے۔ چار پانچ سال سے بیگم کی بھی یہی کیفیت ہے۔  
اللہ جس حال میں رکھے۔ اس کا حکم ہے۔ "جلوہ نوز" میں شاخِ آہی ہوا تھا۔ اس کے بعد ۸۰ و کلکتہ اک رباب کا دوم (اصنافِ شہدہ  
اوشیشی شاخِ آہی) دونوں کتابیں بیچوں گا۔ تنہا کیا کیا کروں۔ قلم ہی پر نہا مگر انحصار ہے۔ مگر عموماً ضروری سے ضروری کام پڑے رہ جاتے  
ہیں۔ کتابوں کی طرف توجہ دینے کی ہمت ہی نہیں ملتی۔ اہل اردو سے بڑھ کر اردو کا دشمن کون ہو گا۔ دیانت داری اور ذمہ داری کا  
نقدان ہے۔ نثری نظر کے متعلق کیا لکھوں۔ ہر تجربہ کا انحصار اس کے برتنے والوں کی اہلیت پر ہوتا ہے جس کی اردو میں انتہائی  
کمی ہے۔ بیشتر شر اور ادب اس قسم کی اصناف کو سہل نگاری کی بنا پر اختیار کرتے ہیں۔ اس کا حال کیا ہو گا۔ ظاہر ہے۔  
لوہی اور دلاور بخیریت ہیں۔ چھوٹی لوہی سسرال میں ہے۔ اپنی تازہ کیفیت سے آگاہ کیجئے۔ صحت دماغی کام آپ کے  
لئے دراصل مناسب نہیں۔

دعا گزارہ  
حرمت الاکرام  
28-9-82

## سودا

### عقیل قیس

کیلاش کی نگاہ جب ٹیل گھڑی پر پڑی تو یہ دیکھ کر آٹھ بج چکے ہیں، وہ ایک دم ہڑبڑا ہی گیا۔ اسے لگا کہ دوپہر کے کھانے کے لیے اب وہ روٹیاں تیار ہی نہیں کر پائے گا۔ صبح وہ دیر سے اٹھا ہی تھا۔ کل رات فلم دیکھنے چلا گیا تھا؛ سدا سامان چھوڑ کر وہ ہفتہ منہ دھوئے بھاگا۔ تقریباً اچھلتا ہوا واپس ہوا اور کپڑے پہننے کے بعد روٹیاں لکھنے لگا۔ جیسے وہ کھانے کے بجائے بھٹی میں کوئلہ جھونکنے کا کام کر رہا ہو۔ یہی تو زندگی ہے۔ اس میں آسانی اور انتظام کیسے پیدا کیے جائیں، یہ ایک مسئلہ ہے لیکن اس کے حل راستے ہیں۔ وہ سوچنے لگا کہ نوکری پیشہ آدمی کو چاہیے کہ وہ فلم نہ دیکھے اور اگر دیکھے بھی تو سینئر کے روزنامہ کو اتوار کے دن بے فکر ہو کر دیر تک سو سکے۔ اسے محسوس ہوا جیسے اس نے کوئی بڑا کام حاصل کر لیا ہے۔ یہ تو نہایت آسان مل ہے۔ اسے دل ہی دل میں بھگوان بدھ پر سستی آنے لگی۔ جو علم اتنی آسانی سے مل جاتا ہو اسے حاصل کرنے کے لیے کپل وستو سے بودھ کیا تک آنے کا اسے کوئی جواز نہیں معلوم ہوا۔ گیان تو ہم زندگی میں قدم در قدم پاتے رہتے ہیں۔ ہم راستے میں ٹھوکر کھاتے ہیں تو یہ گیان پاتے ہیں کہ اپنے احوال میں اتنے کم سم ہو کر نہ چلیں کہ راستے کے پتھروں سے ٹکراتے پھریں اور نہ راستے کو اتنے غور سے دیکھ کر چلیں کہ اپنے ارد گرد کے ماحول سے بے خبر ہی ہو جائیں۔ یعنی درجیم مارگ زندگی سے کٹ کر زندگی کے درس گڑھنا کوئی اچھی بات نہیں۔ اسے لگا کہ دھیرے دھیرے فلسفی بنتا جا رہا ہے۔ لیکن وقت کی یاد آتے ہی اس نے مارے سامان سمیٹے، گھر میں قفل چڑھایا اور باہر کی طرف لپکا۔ سچی اس کو یاد آئی کہ جلد بازی میں وہ بال سوار نا بھی بھول گیا ہے۔ کوئی بات نہیں۔ اس کے سر کے بال تو ویسے ہی حرکت اٹھتوں سے سہج دیے پر تھکانے لگ جاتے ہیں۔

وہ سن اٹاپ پر پہنچا تو ٹھیک سا نو بج رہے تھے۔ جلد، ایک دم نام پر پہنچا ہوں۔ وہ قریب کے درخت کے سایے میں کھڑا ہو کر سستانے کی کوشش کرنے لگا۔ شرت کے اندر گنجی پیپے سے تڑپ رہی تھی۔ اوپر کا ایک من کھول کر وہ اندر چھاتی پر چھونک مارنے لگا۔ اسے لگا جیسے دماغ کی بے چینی کچھ کم ہوئی ہو۔ اسے کہتے ہیں - Relaxation (ریلکسیشن)۔ اسے پھر سستی آنے لگی۔ وہ ہنستا ہی بہت ہے اور کہیں نہ سننے؟ آخر اسی ریلیکس (Relax) ہونے کے پیچھے امریکہ جرمی اور برطانیہ سے ہندوستانی اجارہ داروں کے پاس آنے یا انھیں ہی اپنے یہاں لے جانے کی کیا کم ہے؟ انھیں خیالات کے درمیان اس کی نظر سامنے گئی تو ایک پرکشش و دہشہ کو کھڑا پا کر وہ چونک سا گیا۔ دوسرے لوگ جو ادھر ادھر چھترائے سے کھڑے تھے۔ ان کی نگاہیں بھی اسی طرف کی کہ جسم سے چپٹی ہوئی قسین جگر کی پٹیاؤں سے اس وقت بچاتے پائے کے لیے چھاتی پر چھونک مار رہا تھا۔ اسے لگا کہ یہ سب کچھ وہ سب کچھ معلوم ہوا۔ وہ تو بہت



لڑکی سڑک پر نظر جمائے کھڑی تھی۔ وقتاً فوقتاً اس پاس کھڑے لوگوں پر ایک اجنبی سی نظر ڈال کر وہ پھر سڑک کی طرف تکتے گئے۔ وہ اس کے بارے میں سوچنے لگا۔ کون ہے یہ لڑکی؟ یہاں کہاں آئی ہے؟ شاید اس علاقے میں رہنے آئی ہو یا پھر یہاں رہنے والی اپنی کس پہلی سے ملاقات کرنے آئی ہو۔ وغیرہ وغیرہ۔

اسی درمیان اس دوشیزہ نے قریب کھڑے نوجوان سے پوچھا،

— بس یہاں آسانی سے مل جاتی ہیں نا جناب!

— جی ہاں۔ وہ کھرا سا گیا۔ پھر سفلتا ہوا بولا۔ بس تو ہر بندہ رشتہ پر دستیاب ہیں۔ لیکن اس وقت والی گاڑی معلوم نہیں کیوں آج دیر کر رہی ہے۔ شاید خراب ہو گئی ہو۔ اس کی چٹائی پر ڈھیر سا راپینہ چمک رہا تھا۔ دراصل وہ مسلسل اسے ہی تاکے جا رہا تھا۔ دوسرے لوگ اسے اچانک جہن کے احساس کے ساتھ اس طرح دیکھ رہے تھے جیسے اس نے ان کی کوئی قیمتی چیز چھین لی ہو۔ خود کیلاش کو بھی اس کا افسوس تھا ہی۔ وہ لڑکی اس سے بھی تو غلط ہو سکتی تھی۔ اس کو خود پر غصہ آنے لگا کہ اس نے جلد بازی میں اپنے سر کے بالوں کو سوزا راسک نہیں۔ ہو سکتا ہے وہ اسٹینڈرڈ لیس (Standardless) نظر آ رہا ہو۔ خیر یہ سُنہری اب شاید روز یہاں سے سفر کرے۔ اس کی بانوں سے معلوم تو یہی ہوتا ہے۔ یہ تو بہت بڑھیا رہے گا۔ صبح نیند کھٹنے سے ناشتا کھانا تیار کرنے اور پھر آمنے جانے کے بس اسٹپ ہو آئے نا تکلیف وہ وقت سرت بکھن ہو جائے گا۔

دو گنا ایک بس آئی ہوئی نظر آئی۔ وہ سب کچھ بھول کر بس پر سوار ہونے کی تیاری کرنے لگا۔ اس کام میں اسے کافی محنت کرنی پڑی۔ بس پر سوار ہو کر چاہے ان چاہے پیچھے ہٹ کر دیکھا تو اس لڑکی کو ایک دم اپنی پیٹھ پر کھڑا کر اسے مزہ آ گیا۔ چلو، اب دفتر تک پہنچنے کا وقت نیکلے خیالات میں کھو کر گزارا جا سکتا ہے۔ اس نے سوچا زندگی کتنی حسین ہے۔ بھارت چمک رہا ہے وہاں سے آ رہا ہے۔ بس دھواں اڑاتے ہوئے آگے بڑھ گئی۔ چند لمحے تک وہ گاڑی کو اپنی ہی دیکھتا رہا۔ — الاداعِ ذہیر! یقین ہے ہم کل پھر ملیں گے۔ اس نے دل ہی دل میں کہا۔

دفتر میں وہ پوری لگن سے اپنے کام میں مصروف رہا۔ معلوم ہی نہیں ہوتا تھا کہ وہ دہی پر اکیلاش ہے۔ یہاں تک کہ بھوکا رہنے کے باوجود ریس (Recess) کے وقت وہ بچوں کی مانند خوش تھا۔ آفس کے دوسرے لوگوں نے بھی اس کے اندر پیدا ہونے والی تبدیلی کو مارک کیا۔ سریش نے تو پوچھ بھی دیا — کیوں ڈیر؟ آج بڑے گل چل رہا ہو۔ بات کیا ہے؟

— کچھ نہیں دوست! یہی تو زندگی ہے۔ کبھی دکھ اور کبھی سکھ۔ اس نے گول مول سا جواب دے کر اسے

مائل دیا۔

شام کو دفتر سے لوٹا تو مکان الٹ دریا بولی گئے۔ راتوں نے اس کو ایک پیچھے دی۔ ماں کا خط تھا، اس نے پیمان لیا، کمرے میں پہنچ کر لفافہ چاک کیا اور بڑے اطمینان کے ساتھ پورا خط پڑھا۔ ماں کی بھی عجیب عادت ہے۔ ہمیشہ کھڑے اس دفتر میں شادی کی رٹ لگائے ہے۔ شادی کی ایسی تھی۔ ایک دم بے کار چیز ہے۔ بیاہ کرنا یعنی زندگی کو تکلیف دہ اور ناقابل برداشت بنانا۔ یہ کیا کہ ہمیشہ گردن میں ایک ڈھول لٹکا رہے۔ اب ان کی زندگی زیادہ آزاد ہو چکی ہے۔ آج دھونے کے بعد ہر بندہ اپنے گھر میں لٹکا لینا دانش دی نہیں ہے۔ عورتیں تو زندگی میں ڈھیر ساری ملتی ہیں۔

آٹا، چیتنا، رستم، نصرت، مہریم اور منجانیے کیا کیا یہ کوئی تعریف کی بات نہیں کہ ان میں سے کسی پر مونوپولی (Monopoly) کی مہر ثبت کر گھر بٹایا جائے۔ اسے ہی کہتے ہیں بلیک ورڈ میں یا پس ماندگی۔ برابری والی طرز فکر آج کی ضرورت ہے۔ ورنہ کوہر طرح سے برابر کا مقام دیا جانا چاہیے اور میری پیاری ماں۔ اس نے سوچا۔ ایک عدد دیوی پالنے میں طرح تو بیچتا ہی ہے نا، تمہیں ڈیڑھ سو روپیے بھیج دینے کے بعد میرے پاس بچہ ہی کیا جاتا ہے؟ بیٹے کے آخریں تو چھوٹے بچوں کی طرح کی فٹت اکھاتی ہے۔

کمرے سے وہ نکلا تو اسے اپنے اندر پہلے کے مقابلے میں زیادہ پھرتی اور جوش کا احساس ہو رہا تھا۔ آج وہ خوب سویرے جاگ گیا تھا۔ آٹا گوندھے، روٹیاں بیلنے اور سیکنے کے مشقت بھرے کام پہلے کی طرح بوریٹ بھرے نہیں رہے تھے بلکہ اسے تو اتنا دھیان بھی نہیں رہا کہ یہ وقت کیسے گزرا اور اس کے تمام کام کس طرح ختم گئے۔ وہ اصل اس درمیان وہ اس کی والدہ کی لڑکی کے متعلق ہی سوچتا رہا تھا۔ وہ سوچتا رہا تھا کہ آج اگر وہ آئی تو وہ پہل کرے گا اور اس سے قبل کہ وہ کوئی دوسرا شخص اس سے غلط ہو اور اس سے جان پہچان بڑھانے کی کوشش کرے گا۔

بس اسٹاپ پر پہنچا تو وہ پہلے سے ہی وہاں کھڑی نظر آئی۔ اسے اپنی حرکت قلب بے قابو ہوئی معلوم ہوئی، پھر بھی اس نے ہار نہیں مانی۔ قریب جانے پر اس نے پایا کہ وہ اس کی جانب دیکھ رہی تھی۔ وہ ملکر آنے کی کوشش کرتا ہوا بولا۔ کچھ آج آپ کو پھر یہاں دیکھ رہا ہوں۔ نزدیک ہی کہیں رہ رہی ہیں کیا؟

— جی... جی ہاں۔ آپ بھی شاید یہیں رہتے ہیں؟

— ہاں رہنا میں رہتا ہوں۔ آپ کا نام جان سکتا ہوں؟

— ضرور۔ میرا نام شیلہ آئند ہے اور آپ...؟

— مجھے کیلاش چودھری کہتے ہیں۔ آؤ سوہنی ٹو میٹ یو۔ (I am so happy to meet you)۔ اپنے پیرے پر خوشی کے تمام نشانات اجمارنے کی سعی کرتا ہوا بولا۔ لیکن یہ مرت زیادہ دیر تک ٹکی نہیں رہ سکی۔ کیونکہ سامنے سے بس آتی ہوئی دکھائی دے رہی تھی۔ شہر دس میں ہیں تو بھیلے۔ اس نے بھبھلاتے ہوئے سوچا۔ یہاں بسیں خرگوش بن کر آتی ہیں اور ہر فرد اؤں لگے ہوئے صیاد بن جاتے ہیں۔ ایک دم تیار۔

بس کے قریب پہنچتے ہی وہ لپکے۔ مس شیلہ آئند اس کے پیش پیش تھی۔ بس پر چڑھنے کی کوشش کے دوران اس کا ماتھے مس ٹھلا کی کمر سے چھو گیا۔ جانے یا انجانے کی گئی اپنی یہ کوشش اسے عجیب معلوم ہوئی۔ کچھ کچھ مزے دار سی۔ لیکن اسی لطف اندوز ہونے کے عمل کے دوران مس شیلہ نے مرا کر دیکھ لیا تو وہ ذرا جھینپ گیا۔ کیا خیال کرے گی وہ؟ آؤ بس میں اتنی بھیر ہے۔ حالانکہ وہ اس کے ایک دم قریب کھڑی تھی لیکن اب وہ خود کو اس کے مس سے بچانے کی ہر ممکن کوشش کرتا۔ اسے انوس چھو کر چھو لینے کے سکھ کی خاطر اس نے سارا معاملہ خراب کر لیا۔

صہامت چوک پر بس سے اترنے کو ہوا تو کیلاش کی آنکھیں اس کی طرف مڑ گئیں۔ جواب میں مس شیلہ نے ملکر اترے ہوئے ہاتھ ملا لیا۔ اور کیلاش کے دل کی دھڑکن ایک بجے اس دوشیزہ کی دل نواز مسکراہٹوں میں قید ہو کر رہ گئی۔

اگلے روز کیلاش کا دل بس اسٹاپ پر شیلہ کو نہیں پا کر کچھ سا گلیا۔ اضطراب کی ایک لہر دوڑنے لگی۔ پھر وہ سوچا کہ

وہ نا امید ہونے لگا کہ اگر شیلی آئندہ دیر سے آئی تو اس سے ملاقات نہیں ہو سکے گی۔

— گڈ مائننگ، سر کیڈش! شیلی کی آواز نے اسے چونکا دیا۔

— مائننگ! اپنی بے طرح خوشی کو دباتے ہوئے وہ بولا — آئی داز جٹ ٹھنکنگ اباؤٹ یو۔ (I was just thinking about you.)

— اچھا! اس نے تعجب کا اظہار کرتے ہوئے کہا — دیکھیے نا آج تو ہم ٹھیک سے باتیں بھی نہیں کر سکیں گے۔ بس آ رہی ہے۔ آؤم دیری سوری آئی کوڈنٹ کم آن ٹائم ڈیر! (I am very sorry, I couldn't come on time dear.)

— شام کو ہم لوگ نہیں مل سکتے؟

— سر ٹینی! میں تو پانچ ساڑھے پانچ بجے کے بعد فری ہوتی ہوں۔ چھ بجے جیے۔

— بالکل ٹھیک۔ پر کاش ریستراں ٹھیک رہے گا۔ وہیں ہم لوگ ملیں۔

— وہ تو ٹھیک ہے ڈیر.... لیکن....

— لیکن کیا....؟ کیلاش نے فوراً پوچھا۔

— میرے خیال میں ریستراں دیتراں بے کار لگیں ہیں۔ ٹائڈر کن دی افورڈ ایکسپنسر۔ فور دوز ریستورنٹس۔

(Neither can we afford expences for those restaurants.) — ہم حقیقت پسند ہو کر

جلیں تو بہتر ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

اسے سچ بچ تعجب ہوا۔ شیلی آئندہ کی شخصیت میں اسے ایک نئی کشش محسوس ہوئی۔ تاہم ایک لمحے کے لیے اس نے اپنی

مردانہ آن پرچٹ محسوس کی لیکن شیلی آئندہ کی دلیل میں پوشیدہ سچائی نے اسے قائل کر دیا۔ بڑی مشکل سے تو اپنے خرچ پورے کر رہا ہے وہ! ریستراں اور ہوٹلوں کا جگر چلا تو اس کا بھٹتا ہی جیتھ جائے گا۔

— آئی ایپریسٹ شیٹ یور ریسٹنگ دیو بس آئندہ۔ (I appreciate your realistic view Miss-Anand)

— تو اب کریں ہم آزاد پارک میں ملیں۔

— ٹھیک ہے۔ ٹھیک ہے! مسکراہٹوں میں لپٹا جواب ملا۔

کیلاش ٹھیک چھ بجے شام بے پرکاش پارک پہنچ گیا۔ لیکن اس دفعہ خلاف معمول شیلی آئندہ وہاں موجود نہیں تھی۔

گذشتہ دو دنوں سے تو یہی ہو رہا تھا کہ شیلی آئندہ طے شدہ وقت پر پہنچی جوتی اور وہ نثارو۔

ان چند دنوں کی ملاقات میں ہی وہ ایک دوسرے کے بڑے قریب آ گئے تھے۔ بھیتہ دل کی ڈور کہیں بھینتی بھینتی سی محسوس

ہونے لگی تھی۔ واہ کیا مزے دار لڑکی ہے وہ سوچتا۔ اتنی ماڈرن اور اسمارٹ لڑکی ہے اور خیالات کتنے حقیقت شناس

ہیں اس کے! اس کا طرز فکر کیلاش کے لیے چونکا نے والے ہی تھے۔ اس کے دل میں بار بار یہ خیال اچھل کر پیدا ہو جاتا کہ بایہ

کرنا جو تو ایسی لڑکی سے ہی کیا جائے لیکن پھر وہ ہوشیار ہو جاتا۔ وہ تو بس چاہتا تھا کہ سر می شام کی طرح محبت کا احساس دلے

وہاں پہنچے غمناک ہو کر چھایا رہے۔ آخر زندگی خوشیوں کے لیے ہی تو ہے نا؟ پر اس کی خواہش میں شیلی کو اس کو ضرورت پا

مجبوری بنانے میں ہی معاون ثابت ہوئی۔

اس نے گھڑی دیکھی تو ساڑھے چھ بج چکے تھے۔ مایوس ہو کر وہ لوٹنے کے لیے سوچ رہا تھا کہ شیلا آند آئی ہوئی دکھائی دی۔ اس نے سوچا کہ چلو آج تو ناراض ہونے کا ٹرہ بھی ملے گا۔ لیکن شیلا کے چہرے پر ناامیدی کا ہر اثر ٹھٹھا پارہہ سوالیہ انداز میں اس کی طرف دیکھنے لگا۔

ایک لمبی سی لمحو کے ساتھ شیلا نے ہی اسے مخاطب کیا۔

— کیا بات ہے؟ آج آپ ادا اس معلوم ہوتی ہیں۔

— چھوڑیے، جانے دیجیے۔ یہ بتائیے آپ کیسے ہیں؟

— نہیں آپ کو بتانا ہی ہوگا۔ اب مجھ سے کیا رازداری! وہ منہ ہانڈھنے لگا۔

— دیکھیے۔ مجھے دراصل اس وقت ڈیڑھ سو روپیے کی سخت ضرورت ہے۔ اسی کے بندوبست کے سلسلے میں آج

دیر ہو گئی، پھر بھی انتظام نہیں ہو سکا۔ سمجھ میں نہیں آتا کیا کروں! وہ اس کے چہرے پر نظریں جمائے ڈولی۔

اس بچ کی تلاشِ صاب کرنے لگا کہ اگر اپنے پاس کے ساڑھے تین سو روپیے میں سے ڈیڑھ سو اسے دے دیا جائے

تو ہرج کیا ہے! ماں کو وہ پیسے نہیں بھیجے پایا ہے تو ایک ہفتہ اور نہ سہی۔

— چلیے۔ مجھ سے لے لیجیے آپ پیسے۔ موقوف بے موقوف ہم ایک دوسرے کے کام نہ آئے تو دوستی کس کام کی!

اس نے بڑی ادا کے ساتھ کہا۔

— شکریہ۔ میں تو سوچ رہی تھی آپ نجائے کیا خیال کریں۔

— اچھا، اب گھری چلیں تو بہتر۔ وہیں پیسے دے دوں گا۔

— چلیے۔

رکشتے سے انکر اس نے پیسے چٹائے اور سامنے بیٹھ چھوٹی پر شیلا آند کے ساتھ آگے بڑھ گیا۔ ان کے قدموں کی آواز سن کر سامنے والی کھڑکی سے پردہ سرکا اور لپٹک اور پاؤں پر پتے ایک چہرے نے جھانکا۔ کیلاش کو برا لگا۔ ہندوستانی لوگ کبھی ماؤں نہیں بن پائیں گے۔ دوسروں کے پیٹ میں جھانکنے کی ان کی عادت جاتی ہی نہیں۔ شوخ لباس اور کوڑھیکس کا استعمال ہی ان کی نظریں جدیدیت ہے۔

کمرے کا قفل کھول کر وہ اندر داخل ہوا اور شیلا آند کو کرسی پر بیٹھنے کو کہا۔

— چائے بناؤں آپ کے لیے؟

— جی نہیں، شکریہ۔ آپ جو میری مدد کر رہے اس کے لیے میں آپ کی احسان مند ہوں۔ چائے پھر کبھی بی

وں گی۔

کیلاش نے بیک نکالا۔ پھر شیلا کو اس میں سے ڈیڑھ سو روپیے نکال کر دیتا ہوا بولا — ٹھیک گن کر دیکھ

لیجیے، ایک آدھ نوٹ کم تو نہیں ہے نا؟

کیلاش نے اس کی ہتھیل تقریباً تھوٹے ہوئے ڈھنگ سے پکڑی۔ پھر اس کی کلائی کو خن جتاتے ہوئے زور سے دھپکا۔

آخر کچھ معاوضہ بھی تو چاہیے، اس نے سوچا۔

— ایک دفتر پھر آپ کا بہت شکریہ۔ وہ بولی۔

— شرمندہ نہ کیجیے۔ کیلاش بولا اور جھک کر اس کی پتیلی پر ایک ہلکا سا بوسہ دیا۔ اسے لگا جیسے وہ تھوڑا

شرما گئی ہے۔

تین روز تک شیلہ کے نہیں ملنے کے بعد اس نے سوچا کہ اس کے فرم میں جا کر پتہ معلوم کرے کہ آخر بات کیا ہے۔ وہ ڈر رہا تھا کہ کہیں شیلہ بیمار نہ پڑ گئی ہو۔ اس کے ڈیرے کا پتہ تو اسے معلوم تھا، نہیں اس لیے وہ سیدھے 'سالم فرم' کے منیجر کے پاس پہنچا۔ منیجر نے اسے سوالیہ نگاہوں سے دیکھا۔

— میں یہاں مس شیلہ آئندہ سے ملنے آیا ہوں۔

— کون مس شیلہ آئندہ؟

— آپ کے یہاں ٹائپسٹ میں ناوہ!

— آپ شاید غلط پتے پر ہیں جناب۔ یہاں اس نام کی کوئی لڑکی کام نہیں کرتی۔

کیلاش حیرت زدہ سا اسے دیکھتا رہا۔ پھر اس کے چہرے کا رنگ دھیرے دھیرے غائب ہونے لگی۔ باہر آکر وہ صاب کرنے لگا کہ ایک بوسہ کچھ لمس اور قربت کے چند لمحات کے لیے ڈیڑھ سو روپیے دے کر وہ کتنے فائدے یا نقصان میں رہا ہے۔



ہو گئے ہیں۔ تو تم ہی بتاؤ، کس خانے میں رکھو گئے مجھے؟“  
 ”یہ سب تمہاری وجہ سے ہوا ہے۔ تم انہیں بہکاتے ہو۔“  
 ”میں بہکاتا ہوں یا تمہاری حرکتیں؟“  
 ”اس دھرتی سے پیار کرنا سیکھو۔“  
 ”واہ! واہ! خوب! مجھے پیار کا درس دیجئے ہوا وہ بھی نہ ہر سے بچھا پیار۔“  
 ”یعنی تم ضدی ہو۔ تمہاری ضد ہی تمہاری تباہی کا باعث ہے۔ اگر تم نے وقت کے دھارے کا ساتھ نہیں دیا  
 تو، تم میوزیم میں محفوظ کر لئے جاؤ گے۔“  
 ”ایسی بات نہیں۔ تم سکڑ رہے ہو اور سکڑتے سکڑتے نہ جانے تم کیا ہو جاؤ گے، تم خود جاتو۔“  
 ”یعنی تم پیار نہیں سیکھو گے۔“  
 ”پیار سیکھا نہیں جاتا، پیار ہو جاتا ہے۔ مقدس دل ہی اس کے درد سے آشنا ہوتا ہے۔ اس دھرتی کا دتہ  
 دتہ میرے پیار کا گن گاتا ہے۔“

ایک اور پرندہ تیزی سے اڑا، دُور بہت دُور اڑتا گیا، اڑتا گیا۔  
 اُس نے دیکھا کہ وہ اڑتے اڑتے ایک برف پوش پہاڑ کی ایک چوٹی پر اُڑ گیا۔ بے چین پرندہ سکون کی سانس لے رہا

تھا

”دیکھو! وہ یہیں پر تھا۔“  
 ”تھا تو! مگر؟“  
 ”وہ مرد آہن تھا۔“  
 ”پھر؟“  
 ”موت اُسے ڈانہ سکی۔“  
 ”وہ تو میں جانتا ہوں۔“  
 ”اور وہ یہیں برف کے پھولوں میں سدا کے لئے گم ہو گیا۔ جانتے ہو اُس نے ایسا کیوں کیا؟“  
 ”جانتا ہوں، تم بتاؤ۔“  
 ”اپنے خون سے تقدیر لکھ گیا وہ۔“  
 ”مگر وہ کچھ اور ہوتا اگر وہ کچھ اور ہوتا۔“  
 ”کچھ اور کچھ میں نہ پڑو۔“  
 ”بڑا تا کہاں ہوں! ویسا کہا جاتا ہے، دیکھا جاتا ہے اور محسوس کیا جاتا ہے۔“  
 ”بس یہ جان لو کہ وحشی خیالات وقت کے دھارے میں دفن ہو جائیں گے۔“

وہ خاموش ہو گیا۔ کتنی صدیاں بالک جھپکتے اُس کی نظروں کے سامنے سے گزرتی گئیں۔  
 ہر جگہ خود کو مختلف رنگ و روپ میں دیکھا۔ ————— دشوار اور گہریوں کے سر میں پایا۔

پُر جلال شہنشاہوں کے نقش و نگار میں دیکھا ————— بزرگ صفت تاجداروں کے پھٹے چٹے لمبا دوس  
میں پایا ————— ہر سونو بھری ہوئی یادگاروں میں محسوس کیا ————— محبت ہی محبت، پیار ہی پیار  
اور پھر بھی پیار سیکھوں تو اُن دیوانوں سے جو انسانوں کو انسانوں سے جدا کرتے ہیں —————  
ہوا دے پاؤں آئی اور ڈالیوں کو بھینچنے لگی۔ ڈالیاں گدگدائیں اور پرندے لرزہ برآمد ہوئے۔ ایک اور پرندہ اُڑا۔  
اُڑا ہی اُڑا —————

”دیکھو! یہی وہ میدان ہے جہاں وہ لہو ڈالیں گیا“  
”سبھی جانتے ہیں اور اسے محض ایک اتفاق گردانتے ہیں“  
”اتفاق بھی حقیقت کی شناخت کرتا ہے۔ گدازدل اسے جانتا ہے۔ وہ جاوداں ہے اور جاوداں رہے گا۔  
اس نے اظہارِ محبت کبھی بھی نہیں کیا، وہ گفتار کا نہیں کردار کا نازی تھا۔ گفتار کے دروازے کے آگے کھٹے ٹیک دیتا ہے۔  
دقتی بحران سے ہر سال کیوں؟“  
”کیسے نہ ہوں اور کیوں نہ ہوں۔ بار بار یہ صداکانوں سے ٹکراتی ہے کہ وقت کے دھارے کے ساتھ چلوں۔  
اور میں سمجھ نہیں پاتا کہ آخر وہ کون سا دھارا ہے جو میری دسترس سے باہر ہے۔“  
”وہ تو جذوب کی بڑ ہے۔ وہ دھارے میں ڈوب رہے ہیں اور تم ابھر رہے ہو۔ بحران ہمیشہ خوش آئند مستقبل  
کا ضامن ہوتا ہے“

————— اُس کا چہرہ تمٹما اُٹھا۔ ہاں! میں بھی بیجا ہو کر بڑھتا جاؤں ————— دفعتاً  
ایک اور پرندہ چبچاتا اُڑ گیا۔ اُڑتے اُڑتے ایک عالی شان عمارت پر بیٹھ گیا۔ عمارت دُہن کی طرح سجی تھی۔ اندر  
ایک بڑے ہال میں ایک گول میز کے چاروں طرف لگی کرسیوں پر مختلف وضع قطع کے لوگ بیٹھے تھے۔ گرم گرم بحثیں ہو رہی  
تھیں۔ ’ہاں‘ اور ’نہیں‘ کی آوازیں ابھر رہی تھیں —————

”ہاں! ہاں! بانٹ دو“  
”ایسا ہرگز نہ ہوگا“  
”کیوں نہیں؟“  
”یہ کوئی کل نہیں“  
”تو میں کیا کروں؟ میں اُس نظر کی تاب نہیں لاسکتا جو مجھے انکار کرتی ہے“  
”گھبرا گئے! تم جاہلو تو حالات کا رخ موڑ سکتے ہو“  
”اب ممکن نہیں“  
”میں اس نظر سے اتفاق نہیں کرتا، یہ بدل سکتا ہے“  
”نظر یہ بدل سکتا ہے، نظر نہیں بدل سکتی“  
”وہ بھی بدل سکتی ہے“  
”سبھی آپ جیسے نہیں، ورنہ یہ غیر ممکن نہیں“



”تو کیا ایسا ہوگا؟“

”ہاں ! ایسا ہوگا“

اور پرندہ لڑکھڑایا اور نیچے آ رہا۔

خون میں لٹ پٹا تھا۔ خون ! ہاں خون !

نہریے کا خون، جہد مسلسل کا خون۔ ایکائی کا خون۔

ڈالیاں بھڑا کر بھر گئیں، پرندے اڑ چکے تھے، چاند اپنا سفر طے کر چکا تھا.....

اور ..... اور وہ کانپ رہا تھا۔ !



مشرف عالم ذوقی

## پل ایک۔ پل دو

آفس سے تھکا ہوا نگر ٹوٹ آیا ہوں۔ سارا دن کی تکان اور مشغولیوں کے کھٹکوں نے مجھ کا شناختی درجہ گریا ہے۔ دماغ کی نسیں تنے لگی ہیں۔ آنکھیں سُرخ ہو گئی ہیں۔ سوچا تھا، گھر جا کر اپنے ٹوٹے، بکھے اور بے پروا جسم پر ہرے چالے کر دوں گا اور ایک سر دلائیں کیفیت کے سمندر میں ڈوب جاؤں گا۔ مگر گھر کی بے نظری نے میرے پورے جسم میں کیکس اُگا دیے ہیں اور ان کے فکیلے کانٹے جسم میں دھنسنے ہی چلے جا رہے ہیں۔

گھر کوں پر پورے گرا کر میں مسہری پر لیٹ جاتا ہوں۔ دن بھر کی تکان اور آفس کی مشغولیت اب بھی کھٹکوں کی طرح کاٹے جا رہی ہے۔ کینٹیاں جل رہی ہیں۔ اپنے ہی گھر میں کسی دریوزہ گر کی طرح صدا لگاتا ہوں کہ کوئی ہے..... کوئی ہے..... تو صدا ٹوٹ آتی ہے..... اور میری جانب نظر استحقار ڈالتی ہوئی کمرے کے بڑے موسم میں گھل جاتی ہے.....

تو مدام گھٹ رہی ہے اور دروازے پر میرے دونوں چھوٹے بچے کھڑے ہیں۔ چار بج گئے اور وہ ابھی تک اسکول ڈریس میں ہی ہیں۔ ہونٹوں پر دن بھر کے تکان کی پٹریاں جمی ہیں..... اور آنکھیں مصوم جذبوں سے سرشار، میرے چہرے کے بدلتے نقش ایک گئی ہیں..... شاید سوچ رہے ہوں گے..... پاپا تنک گئے ہیں..... پچھراںکھوں میں ایک دوسرے کو کھجایا ہوگا..... ڈونٹ ڈسٹرب ٹوپا.....

توان کے قدم داسی کے لئے ٹرگئے ہیں..... اور میں پھر سے اُسی آگ کے دریا میں گھر گیا ہوں۔ تکان اور مشغولیت کا وہی گہرا کنواں ہے... اور وہی میرے دُوب جانے اور ابھرنے کا ایک ختم نہیں ہونے والا سلسلہ... کہ ایک یوم حساب ہے اور جواب دہی کے لئے جاتے ہوئے میرے قدم کی صراط پر ڈمک گئے تھے ہیں..... اور میری عالم کی تصویر بوسیدہ پر میری شکایت غم روزگار درج ہے... اور ایک حکوہ نضوج ہے... کہ مستقل غذاب ہے... مستقل غذاب ہے..... !!!

اجانک وحشت تنہائی سے گھبرا کر جھٹکا ہوں... کہ ٹھہرو... ٹھہرو... ایک دریوزہ گر کی صدا تو سُنا لو... کہ اپنے ہی گھر میں اجنبی بننے کا قصہ بیان کر رہا ہوں... ٹھہرو... ٹھہرو... ٹھہرو!

تو بچے ٹھہرتے ہیں اور حیرت و استعجاب کے پرندے تلاپیں بھرتے ہیں۔

تم لوگوں نے کھانا کھالیا؟ پوچھتا ہوں۔

بچے جواب دیتے ہیں... ہاں کھالیا.....

کس نے کھالیا؟ اندر پھر ایک کرب ہے.....

آماں ہے۔

بچے کہتے ہیں تو لگتا ہے پھر دہی بے منظری میری آنکھوں میں رنگ رہی ہو.... اور بک صراط پر لے جاتے ہوئے میرے قدم خوف سے ڈمکنے لگے ہوں.... اور بیگنی عالم کی نقویر بوسیدہ پر میری شکایت غم روزگار درج ہو.... مستقل عذاب ہے... مستقل عذاب ہے.... تو میں ہریان میں بک رہا ہوں.... بے روشنی طبع تو برمن بلاشدی.... اے روشنی طبع تو برمن بلاشدی... جس کے واسطے اینٹ اینٹ جوڑ کر محل تیار کیا، محل اُسی کے واسطے بیگانہ ہو گیا.... ایاز قند محمد بہ شناس.... جانتا ہوں حتی اب تک نہیں آئی ہوں گی! ان کی... بچوں کے چہرے جھکے ہیں.... آنکھوں میں گہوارہ جنناں.... ایک درد.... ایک کرب..... تو پھر اُسی مستقل عذاب میں گھر گیا ہوں.... کہ جس کے واسطے اینٹ اینٹ جوڑ کر محل تیار کیا.... اے روشنی طبع تو برمن بلاشدی.... اے روشنی طبع تو برمن بلاشدی....

دماغ لکنا ہی تھا کیوں نہ ہو.... آدمی فحس تو کر سکتا ہے....؟ اور میں محسوس کر رہا ہوں.... باہر سے دونوں بچوں کے کھیلے، ہنگامے کرنے کی آوازیں.... اور میں ایک مطلق گھوڑے پر سواری کے فرائض انجام دے رہا ہوں.... اور سرخ رنگ والا انجی سیرت گھوڑا میرے اندامد بہنہار رہا ہو.... تو میں درد سے چیخ رہا ہوں چھٹپٹا رہا ہوں.... ایک دوبارہ آیا بھی پردہ ہٹا کر مجھے دیکھ کر جا چکی ہے۔ شاید سوچتی ہوگی کہ جب میں ضرورت محسوس کروں گا تو خود پکاروں گا.... مگر یہ درد آیا کے کھر دے ہاتھوں سے کہاں دور ہونے والا.... اے تو دوبارہ نمازک ہاتھوں کا لمس چاہئے.... اور آنکھوں میں بس وہی سرخ رنگ والا انجی سیرت گھوڑا بہنہار رہا ہے....

بچوں کے کھیلے، ٹھہارے لگانے کی آواز اب بھی آرہی ہے۔ بچے بولتے نہیں تو کیا ہوا، اسکول سے لوٹنے کے بعد مٹی کی کمی انہیں کتنی کھنتی ہوگی.... ابھی تک یونیفارم بھی نہیں اُتارا.... مٹی کا انتظار ہوگا.... کہ جب مٹی آئے گی....؟ میں پھر کسی آتشک پھوٹے ہوئے دروازہ گر کی طرح بے چین سسکیں بھرتا ہوں.... کیسی مٹی ہے یہ کاٹا.... جسے اپنے بچوں کا کچھ بھی خیال نہیں.... جب دیکھتے خود کو بیکار مہل کاموں میں غرق رکھے گی.... روز روز نئے نئے پروگرام بنیں گے.... آخر کیا ضرورت ان عنویات کی....؟ اتنا برا عہدہ ہے اُس کا.... پھر کاٹا کو یہ ہیڈ رٹریس کی معمولی سی نوکری کرنے کا ضبط کیا ہوا سوار ہوا....؟

تو میں بے چین سسکیں بھرتا رہا ہوں اور دروازے سے بے رحم پرندوں کی غولی آنکھیں جھانک رہی ہیں.... نظروں میں مدغم مدغم سے کئی خاکے ابھرتے ہیں.... اور میں اُس کی سیرمیاں پھیلانے لگتا ہوں.... یہ گورکھ ہے.... اُس کے افس کا ذکر.... اُسے چیمٹی چاہئے.... گورکھ کے ہونٹوں پر مصوم مسکراہٹ بکھری پڑی ہے.... وہ پوچھ رہا ہے.... کیوں بے گورکھ! ابھی تو نے کل ہی چھٹی کی نا؟

’ساب.... بیوی کو بچے ہونے والا ہے.... ساب!‘  
گورکھ کے ہونٹوں پر اچانک دنیا جہان کی ساری خوشی عود آئی ہے.... فانی پرگری نظری اُٹھا کر وہ گورکھ کی آنکھوں میں بے شراروں کی دیکھنے کی ناکام کوشش کرتا ہے.... ’ایک بات بول گورکھ! تجھے اپنی بیوی سے بہت پیار ہے....؟‘  
’ہاں ساب.... بولتے.... وہ بھی مجھے بولتا چاہتی ہے۔‘  
اُس کے لیے میں غور آگیا ہے.... جسم تن گیا ہے.... آنکھیں اب بھی جھکی ہیں.... خوابیدہ مناظر میں گم آنکھیں....

اور میں ایک سنگرے بلی کو عبور کر رہا ہوں.... وقفے ٹھہرتا ہوں اور ایک گہری سانس کھینچتا ہوں۔  
’ٹھیک ہے گورکھ! تمہیں جیٹھی ٹل جانے گی!‘

’بوت اچھا ساب!‘

گورکھ کے پور پور سے استہاج پھوٹ پڑا ہے.... اور وہ اس کی آنکھوں میں جھانک رہا ہے... ساب چائے لے آؤں؟ بے آؤں چائے ساب؟

سر میں شدید درد ہے اور وہ پھر اسی سنگرے بلی کو عبور کر رہا ہے.... اس وقت کانٹا گھر پر نہیں ہوگی... اگر وہ گھر گی بھی تو....! بچے بھی اپنے اپنے اسکول میں ہوں گے... گھر پر صرف آیا ہوگی....

گورکھ کی مسکراتی آنکھیں اُس کے دہد میں پوری پوری اُترتی جا رہی ہیں... ساب چائے لے آؤں... طبیعت ٹھیک نہیں ہے کیا ساب؟

’ہاں گورکھ! سر میں درد ہے.... چائے کے ساتھ ایک ایسپرین بھی لے لینا... ایسپرین درد کو جلدی کھینچ نکالتا ہے!... گورکھ دوڑتا ہوا چلا گیا ہے... ایک بلی کو پھر انہی بُرے خیالوں کے آنکلوں نے اسے جکڑ لیا ہے.... سُرخ رنگ والا افنی سیرت گھوڑا زوروں میں میرے اندر پہنچتا ہے... اور میں بس ڈوبتا جا رہا ہوں....

گورکھ آگیا ہے... وہ میری دونوں مطلوبہ چیزیں لے آیا ہے... گولی کھا چکے کے بعد ایک ہی نشست میں چائے ختم کر کے کپ گورکھ کی طرف بڑھاتا ہوں... اور کپ لے کر گنگناہتے قدموں سے وہ باہر نکل گیا ہے...۔۔۔

وہ آفس سے لوٹ آیا ہے... گھر کی بے منظری سے پورے جسم میں کیکش اُگادی ہے... گھر ڈی چار بج رہی ہے... درد و ہمار سے بے رحم خونی آنکھیں جھانک رہی ہیں.... اور وہ گزرے وقتوں کے بچے پر سوار ہے... کل تک ایسا نہیں تھا۔ جب نہ رہنے کے لئے یہ مکان تھا اور نہ ہی کارخانہ حیات کے یہ زیور تھے۔ خانہ بدوشوں کی سی زندگی تھی.... اور پھر اچانک وہ کامیابی کے بچے کو عبور کرتا چلا گیا.... ترقی ہوئی... عہدہ برآ ہوا.... رہنے کے لئے خوبصورت سا بنگلہ ہو گیا... تو اچانک کانٹا میں بھی عجیب و غریب تبدیلیاں پیدا ہو گئیں.... وہ عام عورتوں سے بچنے لگی.... بڑی بڑی فیملیز سے ٹرم بڑھنے لگی... کلب سے آمد و رفت شروع ہو گئی۔ بڑی بڑی اُپادھیوں سے اُس کا سر اُدبنا ہونے لگا.... وہ ویلفیئر سوسائٹی کی ممبر ہو گئی.... ناری کیکش کلب کی صدر.... سماج سدھارک کمیٹی کی سرکٹری.... اور سبھی جانے کیا کیا پوسٹ اُس کے جسم میں آتے رہے اور ہر ایسے موقع پر وہ اپنی شان کے کھوکھلے پن کو محسوس کرتا رہا....۔۔۔

تو وہ ایک کھوکھلا بیڑ ہو چکا تھا.... جس کی جڑوں کو دیکھ چاہتے ہی چلے جاتا ہے تھے.... اور وہ دن کو کھوکھلا ہوتا چلا جا رہا تھا.... اُس کے پاس بھی ایسے کئی آفرز آئے.... کسی ویلفیئر سوسائٹی کی صدارت کے لئے.... دینس کلب یا سپریم سوسائٹی کی صدارت کے لئے.... مگر وہ ان سب انویٹ سے بچتا رہا.... کہ بس اُسے ایک تھوڑا سا گھر چاہئے تھا.... اور گھر میں کانتا کی موجودگی....

مگر ایسا کچھ بھی نہ ہو سکا۔

سُرخ رنگ والا افنی سیرت گھوڑا اس کے اندر زوروں میں پہنچا رہا... اور وہ پورٹیکو میں گاڑی لگنے کی اذیت محسوس کر رہا ہے.... پانچ بج گئے.... کانٹا آگئی ہے... اور اب وہ آیا ہے لڑ رہی ہے.... اس کے ٹرس پیمے کی تلخی وہ

یہاں لیٹے لیٹے ہی محسوس کر رہا ہے...

بچوں کا یونیفارم کیوں نہیں بدلایا؟

وہ جانتا ہے۔ آیا ہمیشہ کی طرح خاموش ہوگی۔ سر جھکائے۔ آخر کیا جواب دے گی وہ کہ بچوں میں اپنی تمنا کو پیوست کر کے دیکھو... جواب مل جائے گا نہیں۔ مگر نہیں۔ کائنات کی اس عادت سے وہ بھی بچتی واقف ہے... روتے جھگڑتے اور کھانا کھانے کے بعد وہ اپنے دیگر پردہ گزرس کی ڈائری کھولے گی... پھر ایک نارملٹی منسلکے گی... دینیٹی بیگ جھلوتی ہوئی اس کے کمرے میں داخل ہوگی... پیشانی چھوئے گی... بالوں میں اٹھکیاں پھیرے گی... پھر کہے گی... سوئی ڈارنگ! گھبرا نہیں... بس تو بے آجاؤں گی... ٹھیک ۹ بجے... آج ایک ضروری میٹنگ ایٹنڈ کرنی ہے...

اے روشنی طبع تو برسن بلاشدی...

اُس کی سانس بھر دبو بنے لگی ہے... کائنات اس کے کمرے کی طرف لوٹ رہی ہے... اور وہ محسوس کرتا ہے... اس کی حیثیت بس ایک بچی کی طرح ہے... جس سے ایک ندی کو پاٹ دیا گیا ہے۔



## احساسِ کمتری

م۔ ق۔ خان

میں کالج میگزین کے لئے کوئی ابھی سی چونکا نے دلی کہانی یا کوئی دقیق، سنجیدہ سا مقالہ لکھنے کی کوشش میں گھنٹوں سے سرگرداں تھا۔ میری سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا کہ بات آگے کیسے بٹھائی جائے۔ اب تک درجنوں عنوانات اور کئی کئی جملے لکھ کر کاٹ چکا تھا۔ ذہن میں جلد ہی اُڑ رہی تھی۔ نظم کا اڑیل گھوڑا الف کھلے ہمارے تھا اور میرا فکر چاروں شلے چوت زمین پر پڑا تھا۔

میں نے آخر کار فیصلہ کر لیا کہ کہانی لکھنا کارِ طفلان نہیں اس کے لئے وسیع تجربہ اور اظہارِ خیال پر عبور چاہئے اور مقالہ —————  
کوششِ غفلِ بحث کے سوا اور کچھ نہ تھی! کہاں میں اور کہاں مقالہ۔

نا کامیوں اور محسوسوں کی شاخوں پر ہی ناامیدی کی کونپلیں پہنوتی ہیں اور انہیں کونپلوں میں شکوہ، گلا کی کلیاں جنم لیتی ہیں۔  
میں نے دل میں سوچا ————— آخر کب تک؟ اس کی حد کیا ہوگی؟ میں اب جوان ہو رہا ہوں ————— وہ کب تک مجھ پر  
اوری رہیں گے؟ آخر انہیں کیا پڑی ہے؟ وہ کیوں اپنا ہر فیصلہ مجھ پر لانے کی کوشش کرتے ہیں؟ مجھے ایسی باتوں کے لئے کیوں  
بد کرتے ہیں جو میرے بس کی نہیں ہوتیں؟

مجھے اس بات کا اعتراف ہے کہ ان کی ہدایت پر عمل کر کے میں کالج کے بحث و مباحثہ یا ادبی مقابلوں میں اول آتا ہوں۔  
نا اس میں میری اپنی ذہانت یا سوچ بوجھ کو کیا دخل رہا ہے؟ وہ تو محض طوطی کی طرح رٹ جانے کا فن تھا۔ جو کچھ مجھے لکھنا تھا میں  
ایت فزائے سے لوگوں کے سامنے سنا دیتا یا لکھ دیتا۔ لیکن آج میرے سامنے ایک مسئلہ تھا۔ مدیر کے پاس تحریر دینے  
آخری تاریخ سرپرنگی تھا کہ طرح رنگ رہی تھی اور وہ گھر پر نہیں تھے۔ مجھے یہ بھی پتہ نہیں تھا کہ وہ کب لوٹیں گے۔ آج میں اپنی  
نا پڑ جس سہارے کھڑا تھا وہ سہارا دانستہ یا نادانستہ پہنچ لیا گیا تھا اور میرے پاؤں لڑکھڑا رہے تھے۔ دھولان سے نیچے گرنا  
نا تھا!

میں نے جب سے ہوش سنبھالا تھا۔ اپنے باپ کے پاس میں طرح طرح کی تقریضیں سن رہا تھا۔ ان باتوں کے سننے سے  
سر بلند ہوجاتا اور فخریہ ان باتوں کا ذکر اپنے دوستوں اور ساتھیوں سے کرتا تھا۔ میں انہیں اپنی میراث جو گھبتا تھا ————— اور  
—————؟ وہی باتیں آج مجھے تیر نشتر کی طرح گھائل کر رہی تھیں۔ وہ ساری بلندیاں جہاں میں خود کو مسند نشین تصور کرتا آج  
بے احساس کو ایسا جھٹکا دے رہی تھیں کہ میں ایسی گہرائی دستی میں گرنا چاہتا تھا جہاں اندھیری اندھیرا تھا۔

وہ اپنے درجہ میں ہمیشہ اول آتے تھے۔ اسکول اور کالج کی ساری علمی و ادبی مجلسوں کے وہ سرگرمی ہوا کرتے تھے اور  
اہلِ قلم کے وہ کچھان تھے۔ اپنے ساتھیوں میں ہر دلہنیز اور اساتذہ کے سامنے ایک آدوشِ طالبِ علم تھے۔ میں شاید ان باتوں  
بنا کر نہ کرنا چاہتا تھا۔ اپنے دفتر میں نہایت منہول تھے۔ وہ کسی بات میں جھاتے تو رنگ ان کے گودے میں ہوجاتے اور جہاں کوئی شکل

مسئلہ درپیش ہوتا رہے حل کرنے کی ذمہ داری انہیں سونپی جاتی۔ وہ لوگوں کو متاثر کرنے کا فن جانتے تھے۔ لوگ ان کی ذہانت، سخت کوشش، مطالعہ اور معاملہ فہمی کی تعریف کرتے نہیں تھکتے تھے اور شاید انہیں اوصاف کی وجہ سے وہ ایک نہایت بلند مقام پر تھے۔ کم عمری میں ہی وہ ایک اعلیٰ ترین افسر تھے۔

میں ان کے اوصاف اپنے اندر کیسے سمیٹا ہوا میرے دل و دماغ پر ان کا رعب چھایا ہوا تھا۔ نتیجہ یہ تھا کہ میں دن دن اپنی ذات کے حصار میں مقید ہوتا گیا۔ میں اس بات پر ہمیشہ کڑھتا رہتا، اپنے وجود سے نفرت کرتا کہ ایسے قابل اور کامیاب باپ کا بیٹا اس قدر ناکارہ اور نا اہل کیوں ہے؟ کیا وراثت اور ماحول کے اثرات کا کلیہ محض قیاس آسانی ہے؟ اور اگر یہ عملی ہے، سچا ہے تو میرا وجود بے معنی ہے کہ شاعر نے کہا ہے

باپ کا علم نہ بیٹے کو اگر اذہر ہو

بہر پسر قابل میراث پدر کیونکر ہو

میں اپنے باپ کا احترام پرستش کی حد تک کرتا تھا اور شاید اسی لئے میری ساری کوششیں بیکار گئی ہیں بلوان سے قدم ملا نہیں چل سکا۔ اور دھیرے دھیرے بغاوت کے جذبات دل میں جڑ پکڑنے لگے۔ اب مجھے ان سے سخت نفرت تھی۔ نفرت جو میری محرمیوں کا نتیجہ تھی۔

میں تنہائی پسند ہو گیا تھا۔ لوگوں سے ملنے اور ان کا سامنا کرنے میں عجیب سا خوف محسوس ہوتا۔ میں غور کرتا کہ اب مجھے حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنا چاہئے۔ میں اب بچہ نہیں تھا۔ ماں کی گود اور باپ کی انگلیوں کے سہارے زندہ رہنے کا زمانہ گزر چکا تھا۔

میں غیر یقینی کے دلدل میں پھنسا رہنا نہیں چاہتا تھا۔ ایک جست لگانے کی خواہش بار بار سر اُبھارتی لیکن جب بھی خود اعتمادی سے قدم اٹھانا چاہتا مجھے محسوس ہوتا میرا قدم پھسل گیا ہے اور میں نیچے غار میں گرا جا رہا ہوں۔ میں مصمم ہمارہ کرتا کہ مجھے اپنے پاؤں پر کھڑا ہونا چاہئے، مانگے کا اُجالا نہیں چاہئے۔ اس سے بہتر تو گورا اندھیرا ہے۔

میں عجیب موڑ پر کھڑا تھا۔ یہ وہ وقت تھا جب تقدیر بنی تھی میں اور بیکڑی بھی ہیں۔ جب پڑانے ضابطہ صفحہ ہستی سے حوت غلط کی طرح مٹ جاتے ہیں اور نئے اپنا سکہ جلاتے ہیں۔ جب مستقبل۔ اپنی تمام غیر یقینی حالات کے باوجود ایک شکل، ایک پیکر کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ میرے سامنے شکوک و شبہات کا کوہ گراں تھا۔ احساس کمتری کا پرہیز مجھے چیلج کر رہا تھا، کامیابیوں کی شیریں میرا انتظار کر رہی تھی لیکن میرے پاس نہ فراہ کا عزم تھا نہ ہاتھ میں تیشہ۔ صبح سے بیٹھے بیٹھے دوپہر کا وقت ہو گیا تھا۔ ناشتہ کرنے سے میں نے انکار کر دیا تھا، لیکن اب کھانے کا وقت تھا رکھانے کے کمرے سے رتوں کے رکنے کی آواز آرہی تھی۔ ابھی ابھی ماں آئیں گی۔ وہ کھانے کو کہیں گی اور ساتھ ہی سوال کر دیں گی۔ ”کیا ہوا؟ تمہارا کام پورا ہو گیا؟“

میں کیا جواب دوں گا؟ جو سکتا ہے میرے والد صاحب بھی آجائیں اور وہ بھی سوال اٹھائیں گے اور میری ساری کوششوں کا وہ کوئی خیال نہیں کریں گے اور برس پڑیں گے۔

”تم کال ہو، کند ذہن ہو، ناکارہ ہو۔ تم نے کوشش ہی نہیں کی ہو گی، تم زندگی میں کچھ نہیں کر سکتے۔“

میں نے سوچا انہیں آج جواب دے ہی دوں گا۔ ”میں جیسا ہوں مجھے ویسا ہی رہنے دیجئے۔ مجھے جھوٹی شہرت اور

محمودی نہیں چاہئے جو میری اہی کو ششوں کا قہر نہ ہو بلکہ دوسروں کی عطا کردہ ہو — مجھے بخشی ہوئی جنت نہیں چاہئے۔ میں زندگی بھر جہنم کی آگ میں جھلنے کو تیار ہوں۔“

”کھانا میز پر چنا جا چکا ہے۔ کھانے کے بعد اپنا کام پورا کرنا۔ ماں کی آواز نے مجھے جو لکایا۔ کھانے کے بعد پھر میں واپس آگیا۔ چارپائی پر لیٹ کر میں ایک بار پھر سوچنے لگا کہ شاید کوئی بات سوچہ جائے۔ کم از کم خاکہ ہی تیار کروں کہ ان کے آتے آتے کچھ تو پیش کر سکوں۔ لیکن کچھ دیر میں ہی میند نے مجھے آکر دبوچ لیا۔ میند ٹوٹی تو دیکھا۔ ہر طرف سرمئی شام کا راج تھا۔ اب بھی میرے ہاتھ میں تلم تھا اور کاغذ ادھر ادھر بکھرے تھے۔ شام کے تصور سے ہی میرا دل دھڑکنے لگا۔ آنکھوں کے سلسے بکراں تاریکی سی پھیل گئی تھی۔ بات یہ تھی کہ مجھے باپ کی آمد کا خطرہ بڑی طرح اپنے شکلیں میں کتا جا رہا تھا۔

جب کوئی بات نہیں سوچی تو میں بلا کسی مقصد کے باہر نکل آیا۔ سڑک کے کنارے چلتا ہوا سوچنے لگا کہ جاگہ ریل کی ٹریوں کے نیچے سر رکھ دوں یا کوئی دور انداز خانہ جگہ جا کر زندگی گذاروں۔ اسی ادھیڑ میں میں بڑھتا چلا گیا۔ اب اندھیرا کافی دبیز ہو چکا تھا۔ میں اس اندھیرے میں خود کو محفوظ سمجھ رہا تھا اور چاہتا تھا اسی طرح چلتا رہوں۔ اور اندھیرا مجھے اپنے دامن میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محفوظ کر لے۔

کسی نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا تو میں یوں چونک گیا جیسے بجلی کے نکلے تار سے چھو لیا ہو۔

”خیں! ادھر کہاں جا رہے ہو اور تم پیدل کب سے چلنے لگے؟“ میں اس اچانک مدھیڑ اور اس کے سوال سے گھبرا گیا۔ میری سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا — میں نے ماننے کے لئے کہا ”بس یونہی ٹھٹھا ہوا ادھر نکل آیا ہوں۔“

”اتنی دور؟ اور اب رات کافی ہو چکی ہے۔“ اس نے پھر سوال کیا۔ وہ میرا کلاس فیلو ضرور تھا لیکن میری اس کی کوئی قربت نہیں تھی۔ میرے والدین کی سخت تاکید تھی کہ ایسے دیسے لوگوں سے میل جول رکھنا اچھا نہیں۔ کم رتبہ لوگوں سے ماہ درمہ رہنے سے آدمی کا وقار گر جاتا ہے۔ میں اسے ماننا چاہتا تھا لیکن وہ بعد ہو گیا ”او، اسی گلی میں میرا مکان ہے۔ تم کافی ٹھکے معلوم ہوتے ہو۔ ذرا دیر آرام کرو، پھر میں تمہیں گھر پہنچا دوں گا۔“

اس Valsar اند غیر مہذب کہے جانے والے لوگوں کے خلوص نے ایک ہی دار میں ان تمام فصیلوں کو منہدم کر دیا جسے میرے باپ نے برسہا برس کی محنت کے بعد تعمیر کیا تھا۔ کلیم نے میرا تعارف اپنے باپ سے کر لیا تو انہوں نے مجھے اپنے گھر سے لگایا اور فوراً آفا دی ”کلیم کی ماں، دیکھو یہاں کون آیا ہے؟“ کلیم کی ماں جھجکتی، آنجل ٹھیک کرتی اور اپنے خنجر کو Adjust کرتی ہوئی آئیں اور مجھے دیکھتے ہی میری بلاتیں اٹھنے لگیں۔ ”سننا، سنو بابو نے اپنا مکان بڑا لیا ہے، اور موٹر بھی خریدی ہے۔ وہ بہت بڑے افسر ہو گئے ہیں۔ پتہ نہیں وہ اب ہم لوگوں کو پہچانیں گے بھی کہ نہیں؟“

وہ لوگ اس گاؤں کے رہنے والے تھے جو ہمارا آبائی وطن تھا۔ کلیم کے والد ادھ اس کی ماں نے بڑی خاطر تواضع کی اور خیریت دریافت کرتے رہے خوش گتھی چل رہی تھی اور میں ان باتوں سے بے نیاز تھا۔ کیونکہ میرا ذہن تاریخی تھی سلجھانے میں لگا ہوا تھا۔ کلیم کے والد نے مجھے گم سم دیکھا تو کہنے لگے ”آپ اس طرح خاموش کیوں ہیں، یہاں آئے ہیں کئی اعتراف ہو تو صاف کہنا چاہئے۔“ میں اپنے دل کی بات انہیں کہنا نہیں چاہتا تھا کہ اس کا حاصل ہی کیا تھا۔ ان کی ضد سے مجھے مجبور کر دیا۔ بات یہ ہے کہ



میں سرگنڈ سے کامیاب باپ کا نہایت ناکارہ بیٹا ہوں۔ میں ان کے جیسا غلطی نہ نہیں۔ نہ میں کسی ادبی مغل میں اپنا سکہ جاسکتا ہوں۔ اور نہ کھیل کے میدان میں۔“

”اے اے! منور صاحب! آج کے منور صاحب کو مجھ سے زیادہ کون جانتا ہے؟“

”آپ کیا جانتے ہیں؟“ میں نے پہلی بار ان کی گفتگو میں حصہ لیا۔ ”جھوڑو ان کی گزری باتوں کو۔ وقت اور حالات دہندہ ملتے رہتے ہیں۔ آدمی دیکھتے دیکھتے کہیں سے کہیں چلا جاتا ہے اور دیکھنے والے دیکھتے رہ جاتے ہیں۔“

”آپ کہتے نام، کیا وہ درجہ میں ہمیشہ اول نہیں آتے تھے۔ اپنے اسکول اور کالج کی مجلسوں کے سکریٹری نہیں تھے؟ اسکول اور کالج کی فٹ بال ٹیموں کے کپتان نہیں تھے۔ کیا وہ لڑکوں میں popular نہیں تھے۔ کیا سارے ہی بچے انہیں بہت پیار نہیں کرتے تھے؟“ وہ زور سے ہنسنے اور کہا۔ ”یہ ساری باتیں کس نے کہہ دی ہیں۔ ابھی بھی شاید اسکول کا ریکارڈ محفوظ ہی ہو گا کہ انہوں نے کوئی درجہ ایک سال کی مدت میں نہیں پاس کیا ہے۔ بحث و مباحثہ اور ادبی مجلسوں کا سکریٹری تو بڑی بات تھی انہوں نے کبھی ان میں حصہ تک نہیں لیا تھا۔ ان کھیل کے میدان میں ادا شراوت کرنے میں العبتہ اولیت کا درجہ حاصل تھا۔ مجھے ایک موقع تو آج بھی یاد ہے۔“

”اتنا کہ کردہ خاموش ہو گئے۔ مجھے اس واقعہ کی نوعیت کے جاننے کا اشتیاق تھا۔ یہ ساری باتیں سن کر میرا ذہن تناؤ کم ہو رہا تھا۔ میں نے دیکھا کہ وہ اب کچھ کہنا نہیں چاہتے ہیں تو کہا ”شرارت! مجھے بالکل یقین نہیں آتا۔“ وہ مسکراتے لگے ”سارے لوگ آج بھی وہ بات یاد کرتے ہیں تو ہنسنے لگتے ہیں۔ ایک لڑکا اپنے آگے بیٹھے ایک برہمن لڑکے کی جوتی انہوں نے جڑے کترنی۔ بھر کیا تھا ایک ہنگامہ ہو گیا۔ اسکول کے پاس ہی اس پنڈت لڑکے کے خاندان والے رہتے تھے۔ وہ لڑکیاں لے کر اسکول پہنچ گئے۔ ہم لوگوں کو اس سانحہ کا کوئی پتہ نہیں تھا۔ سارے اساتذہ اور لڑکے منور کی تلاش میں تھے۔ وہ گھر پر بھی نہیں تھے۔ ایک لڑکے نے سراغ لگایا کہ وہ اسکول کے عقب میں ایک بہت لمبے تار کے بڑے بڑے دروازے پر چڑھ کر بیٹھا تھا۔ شاید منور کو پہلے ہی ٹھنک مل گئی تھی۔ پنڈت کے ساتھ ساتھ پورا اسکول وہاں پہنچ گیا۔ ہمیں دیکھ کر انہوں نے فوراً دھمکی دی ”اگر سارے لوگ واپس نہیں جلتے تو میں نیچے کود پڑوں گا“ اتنا کہہ کر وہ تار کا تہ بڑھ کر چھلنے لگا۔ سارے لوگ گھبرائے۔ وہاں سے کودنا موت کو دعوت دینا تھا۔ اب پنڈت لوگوں نے یہ حال دیکھا تو وہ حمد با تھ جوڑ کر اُسے ایسا کرنے سے منع کرنے لگے۔ اور خاموشی سے چلے گئے۔ ہم لوگوں نے بھی یقین دلایا کہ ہم اُسے کوئی سزا نہیں دیں گے۔“

ان باتوں میں کافی دیر ہو چکی تھی۔ کلیم کے آبا نے ضد کیا کہ وہ بھی ساتھ چلیں گے۔ جیسے ہی ہم دونوں رکشہ سے بھاگک میں داخل ہوئے مجھے دیکھ کر میرے باپ کی گر جلد آواز گونجی۔ اسی وقت کلیم کے آبا سامنے آ گئے۔ میرے والد نے انہیں پہچان لیا۔ آگے بڑھ کر سودا بنہ سلام کیا۔ ان کے چہرے کا رنگ فاقہ ہوا تھا۔ وہ بالکل سہمے ہوئے تھے۔ میں نے انہیں آج تک ایسی سر ہیمگی کی حالت میں نہیں دیکھا تھا۔ غیرت و عافیت دریافت کرنے کے بعد انہوں نے کہنا شروع کیا ”آپ کا لڑکا تو نہایت ڈر پوک ہے۔ یہ تو آپ کے سامنے آنے سے بھی گھبراتا ہے۔“

”آپ نے ان کی خوب خوب خاطر کی اور خود کار سے انہیں پہنچاتے گئے۔ واپس آئے تو میں نے کہا ”مجھے آپ کے بچپن کی ساری باتیں معلوم ہو گئیں۔“ وہ ہنسنے لگے۔ ”ان کا میں سمجھتا ہوں۔ اسٹری صاحب نے کچھ بڑھا چڑھا کر ہی کہا ہو گا۔“

اب وہ مجھے اپنے ماضی کے کارناموں سے مرعوب نہیں کرتے اس کے بعد میرے اندر خود اعتمادی بڑھتی گئی اور احساس کمتری کا عنصریت مجھ پر مسلط نہیں رہتا۔

عجاز علی ارشد

... ہے اردو زبان ...

میری تقدیر تو مجھ سے بہت پہلے ہی بدستور ہو چکی تھی مگر اس کا احساس مجھے اس وقت ہوا جب میری بارہ کی درخواست کے بعد تعلیمات کے کٹر ورگے مجھے انٹر میڈیٹ کا انٹرمیڈیٹ ہونے سے صاف انکار کر دیا۔ ٹیچروں کی مالی حالت ویسے تو سال بھر غراب رہتی ہے لیکن میں ان دنوں کچھ زیادہ ہی پریشان تھا۔ شادی کے بعد ایک توڑکیوں کے ٹیوشن لینے ہی بند ہو گئے تھے۔ دوسرے جو بچے مجھے تھے وہ بیوی نے زبردستی چھڑا دیے تھے۔ سہارے کے تو انہیں پڑھنے کی ہمت ہی نہیں تھی ٹیوشن پڑھنے کی فرصت کہاں سے ملے۔ پھر میں مجھے اس وقت آمدنی کے کسی نہ کسی ذریعہ کی تلاش تھی اور مختلف دھماڑوں پر قسمت آزمائی کے بعد میں نے اس دھماڑے پر مصداق بن گیا۔ لیکن منت سہجت کے باوجود میں کٹر ورگے انکار کو آخر میں نہ تبدیل کر سکا۔ آخر ناامیدی کے غمزدہ رہیں دوڑنے سے قبل میں نے امید کے نیک نیکے میں متعلقہ کلک کا سہارا لیا۔ اس نے میری بات سننے ہی کہا۔

”کٹر ورگے ناراض ہوئے کی وجہ تو میں بتا سکتا ہوں لیکن آپ تو جانتے ہی ہیں کہ مہنگائی بڑھ گئی ہے اور ہر چیز کا ریٹ دوگنا ہو گیا ہے۔ اس لئے میں بھی.....“ میں نے اس کی بات ختم ہوتے پہلے ہی اس کا غصہ نہ صرف کھلایا بلکہ پوچھا بھی کر دیا۔ اور اس نے انتہائی رازداری کے ساتھ مجھے بتایا۔

”بھئی بار آپ نے کٹر ورگے صاحب کے لڑکے کو صرف ہم نمبر دے تھے جس کے سبب اس کا سنگٹھ لکھ اس آگیا۔ اداس کو ملنے والی چیز کی رقم میں بھاری کمی ہو گئی۔ اس لئے“

”لیکن اس نے صرف پاس پنر کے تو سولات ہی مل گئے تھے۔“ میں نے کلک کی بات کاٹے ہوئے کہا۔

”کلک کے مہنگا لاس گیا کہنے لگا۔“

”آپ پڑھ گئے ہو کہ یہی ایسی بات کہتے ہیں۔ اسے نمبر آدی دیکھ کر دیا جاتا ہے کہ کالی دیکھ کر!“

وقت بڑھ رہی تھی وہ چلے کس کو کیا کیا کہنا چاہے وہ تو بھر ہی کلک تھا۔ اس لئے میں نے اس کی لائن سننے ہی سہرا لیا

”نیاز بندی کے ساتھ پوچھا۔“ لیکن اب کرنا کیا ہو گا۔ آپ ہی کوئی صحت دکھائے۔“

”کرک بڑے پہلے تو بے دانت دکھائے پھر کہنے لگا۔“ صحت تو میں نکال سکتا ہوں۔ لیکن آپ تو جانتے ہی ہیں کہ مہنگائی بڑھ گئی ہے۔“

میں نے اسے آگے بڑھنے کا موقع دینے بغیر اپنی جیب میں اتھوڑا لٹھہ دل ہی دل میں میری صاف شہنشاہی کا اعلان کرتے ہوئے کہنے لگا۔

”بات یہی ہے کہ اس بار کٹر ورگے صاحب کی بیٹی اتھوڑا لٹھہ دے رہی ہے۔ اگر آپ اسے فرسٹ نمبر دے

میں پاس کرانے کا دفتر میں قلاب کا کام آسانی سے ہو سکتا ہے۔  
 میں کلرک کی ذہانت کا قافی ہو گیا۔ دیے قائل ہونے کے سوا کوئی دوسرا راستہ بھی نہ تھا۔ کیونکہ آخر مجھے اپنا منہٹ پیش کرنا  
 پڑی ہے۔ بہر حال میں نے کلرک کے ہونے کے طریقے پر عمل کرتے ہوئے دوسرے ہی دن لکڑیوں سے گھر پر خطرات کی خبر  
 اپنے بال بچوں کی تحریکوں سے کرانہیں یہ یقین دلا یا کہ اس بار میرے کو بیاں دیکھنے کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہ ہو گا کہ میں اپنی بچوں  
 تعلیموں کا کھانا نہ لگا کر سکوں۔ باتیں تو بہت ساری ہوئیں مگر قصہ مختصر یہ ہے کہ اگلے ہی دن مجھے تقریباً کا ہوا ذہن مل گیا۔ خطرات  
 نے اہم خیالوں کی ایک فہرست لکھا میرے حوالے کی اور پھر مسکراتے ہوئے مجھے ”گڈ بائی“ کہا۔ ریزلٹ جلوسٹان کرنے کے خیال  
 سے اس بار اجتماعی طور پر کو بیاں دیکھی جا رہی تھیں۔ ایک بڑے سے آل میں مختلف ساڑی کی میز پر لگی ہوئی تھیں اور ہر مضمون کے لئے  
 ایک میبل مخصوص تھا۔ مگر اگر امیر حضرات اپنی کو بیاں دیکھنے میں کم اور دوسروں کے میبل پر جاتے ہیں زیادہ دلچسپی لے رہے تھے۔ خیر  
 یہ بات تو جملہ مقررین کے طور پر سامنے آگئی۔ میں نے اپنے میبل پر بیٹھے ہی سب سے پہلے تو ڈانٹ کر میں سے وہ سفارشی خطوط لے  
 جو مختلف دوستوں نے مجھے بھیجے تھے۔ اس سے یہ نہ کہے کہ صرف میرے دوست ہی سفارشی خطوط لکھتے ہیں حقیقت یہ ہے کہ  
 میں بھی سہول پانچویں سہاروں میں اور یہاں کوئی کسی سے کہ نہیں ہے۔ ان تو ان خطوط میں لکھے ہوئے سہول فہرست کی ایک فہرست  
 تیار کرنے کے بعد (واقع ہو کہ یہ فہرست غلط ایکپ سائز کے تقریباً دو صفحات پر مشتمل تھی) میں نے ایک کو پی کا اہلاق اُسٹے۔  
 سہول تھا۔

میرا نہیں کی نظم اولاد کا خلاصہ اپنی زبان میں لکھے۔ جواب سنئے۔  
 ”اولاد ہی انسان کے آنکھ کا روشنی ہے۔ ضعیفی کے روز ان کو اپنے جوان فرزند پر قوت ملتی ہے۔ وہ جانتی  
 ہے کہ اس کا اولاد بڑا سے بڑا ہے گا اور میرا نام روشن کرے گا۔ اولاد دنیا اور آخرت دونوں میں کام آنے والا چیز ہے۔  
 تب ہی ایک شاعر نے کیا خوب کہا ہے۔“

تجھے سورج کہیں کہ چنڈا یا دیپ کہوں یا ہمارا  
 مرا نام کرے گا روشن جبکہ میں میرا دماغ دلا رہا  
 میں نے جلدی سے ورق پلٹا۔ سہول تھا، خواجہ حسن نظامی کی ادبی خدمات پر روشنی ڈالنے۔ جواب کچھ اس طرح تھا۔  
 ”حضرت خواجہ کا دربار بہت بڑا ہے۔ یہاں ہر ضرورت کے لئے ضرورت مندوں کو جانا پڑتا ہے۔ اور اپنی اپنی  
 ضرورت کے لئے بہت ضروری ہے کہ ضرورت کے وقت بھی ضرورت کے لئے خواجہ کی ضرورت پڑتا ہے اور اپنے لئے بھی ضرورت اور ضرورت کا  
 ضرورت ہے اور خواجہ کی بھی ضرورت اور ہر ضرورت کے وقت میں ضرورت پڑتا ہے اور ضرورت کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔  
 میری بصیرت سمجھنا لگئی۔ جی میں تو آکا کہ کوئی برکھروں۔ آخراً آپ کو آرو پڑھنے ہی کی کیا ضرورت ہے؟ لیکن پھر  
 سوچا کہ اردو ادب سرکاری زبان ہے اور سرکاری زبان کو اگر اس کا کوئی نہ سمجھتا ہو تو اس لئے حلال کرنا کہ اس کی پاس نی صد بھر  
 دے دیے اور دوسری کو پی اٹھائی۔ پہلے ہی صفحے پر صبح تھا۔

”جواب اگر امیر صاحب! اگر آپ نے اس بلدی بھی مجھے مل کر دیا تو میری شادی نہ ہو سکے گی اور میں جان  
 دے دوں گا اور.....“  
 میں نے گہرا سانس لیا۔ میرا نہیں کی نظم اولاد کا خلاصہ اس طرح شروع ہوا تھا۔

”لکھو کی بڑی اہمیت ہے۔ شادی انسان اس لئے کرتا ہے کہ وہ لکھو کو اپنے گرجہ میں لے جاسکے۔  
 قریب کی سنگتیں ایک طرح کا عداوت پر مبنی ہوتی ہیں۔ حالانکہ لوگ چوری کو خوش رکھنے کی کوشش کرتے ہیں مگر ان سے یہ کام  
 نہیں آتا ہے اور آخر میں ظلم تک کا سامنا آ جاتا ہے۔“

آج بڑھاپے کا رشتہ۔ میں نے اس کا بی میں بھی بچاؤ فی حدِ ضرورت ہے اور تیسری کاپی اٹھائی۔ میرا پند یہ ہے  
 شاعر کے تحت غالب کی شاعری پر مضمون لکھا گیا تھا۔ شروعات اس طرح ہوئی تھی۔

”میرے پند یہ ہے شاعر غالب ہیں جو اس وقت دنیا میں نہیں ہیں۔ غالب کی شاعری مجھے اس لئے پسند  
 ہے کہ غالب اُمّ بہت کھاتے تھے اور مجھے بھی اُمّ بہت پسند ہے۔ غالب کی شادی صرف سترہ سال میں ہو گئی تھی مگر انہیں  
 پچیس سال کی عمر میں چھانٹنے کی عادت تھی۔ لوگ جب روٹیاں کھایا کرتے تھے تو غالب کپڑے چھانٹتے تھے۔ میرے پردہ خسر  
 صاحب نے بتایا ہے کہ اسی لئے غالب کا گریبان ہمیشہ تار تار رہتا تھا۔“

میں نے کچھ آگے نظر دوڑائی۔ لکھا تھا۔ ”غالب کے شعر میں دوسری نکتے ہیں اس لئے اس کے پڑھنے سے  
 پہلی اُردو بہت چھی ہو گئی ہے۔ غالب کے شعر کی فعل ساری دنیا میں لگ کر رہے ہیں۔“

میں نے پہلی پہلی کی صفحات الٹ دیئے۔ ایک صفحے پر کچھ اشعار کی تشریح کی گئی تھی۔ پہلا شعر تھا۔  
 دلِ نادان تجھے ہوا کیا ہے

خفاںِ دود کی دوا کیا ہے

صاحبزادے نے اس کی تشریح کرتے ہوئے لکھا تھا۔

”یہ نظم ظاہر اقبال کی ہے وہ دکات کر کے غیبِ دہلیہ کہلاتے تھے لہذا ساڈ میں شروع شاعری لکھتے تھے  
 کہتے ہیں کہ اس وقت تجھے کیا ہو گیا ہے جو توبے کا نظر آ رہا ہے۔ آخر تیری دعا کیا ہے۔ یہ ایک سوال ہے جس کا جواب اقبال کہ  
 ان کی زندگی میں نہیں ملا ورنہ وہ ہارٹ ایک سے نہ مرتے۔ اگر دل میں دھوکا دے گا تو دھوکا دے گا کہ اچھے جواب دہ ہیں۔“

میں نے نیچے نظر دھرائی، انیس کا ایک غور درج تھا۔

گھر کا ہر ایک چہرہ بھرا کر اُمّ دین

اسلام کی نذرِ عمر دیکھتے رہے

اس شعر کی تشریح اس طرح کی گئی تھی۔ ”یہ نظم اُمّ دین کے ہاں شاعر نے گھر کے چہرے کو بھانسنے کے لئے اپنے آپ  
 کو جانتا دیا ہے۔ انہوں نے اسلام کی بربادی پر کہا ہے کہ مسلمان اپنے فعل ہی سے برباد ہوتا رہا ہے نہیں تو اسلام کا یہ بربادی  
 نہیں ہوتا۔“

میری بہت جواب دیئے گئے مگر ابھی دینس کا کچھ کا پورا جملہ باقی تھا۔ میں نے اسی طرف توجہ کی اور ایک کاپی  
 اٹھائی۔ ”میر حسن“ چارے دو قوی ہوں۔“ پر مضمون لکھا تھا۔ ابتدا کچھ اس طرح تھی۔

”چارے دو قوی ہوں۔ یہ تہوار عیدِ رمضان ہیں۔ یہ تہوار بہت ہی پاک اور صاف ہے۔ دلِ قریب چاہتا  
 ہے کہ اس عید کے سبب سے کچھ جھوٹ نہیں رہتے ہیں۔ عیدیں بننا دیکھنے کو ملتا ہے۔ عید کے چاہنے کے اختلا میں لوگ  
 کوٹے پر کھڑے رہتے ہیں۔ کچھ دوسری جگہ پر کھڑے ہوتے ہیں۔ کچھ کسی نے کہا۔ تو چاند دکھائی دے گیا تو وہ کوٹے پر  
 لہجہ ہے۔ میں نے کچھ لکھا کہ اس کے کوٹے کھانا جا اگر وہ نظر نہ آتا ہے۔“

کے چل کر بھی ترنگ سے اس مضمون میں انشائیہ کا رنگ پیدا کر دیا تھا۔ لکھا تھا۔

”عید میں لوگ ایک دوسرے کے بچوں کو پھانسی دے دیتے ہیں۔ روپے کا خرچ تو ہر تہذیب میں ہے۔

جیسے کہ ہمارا ایک تہذیبی تقریب بھی ہے جس میں قرآنی ہوتا ہے۔ قرآنی نام کی ایک فلم بھی آئی تھی۔ اس میں احمد خاں نے کام کیا تھا۔

”اجنبی صلیبی قتل عام کیا کرتے تھے۔ گورنمنٹ نے زمین لکھی تھی۔“

میں نے دل کی دل میں اپنی کسی ہوئی تو نہیں کٹوا دینے کا فیصلہ کر لیا اور دوسرا صفحہ پڑھنے لگا۔ غالب کے شعر کی تشریح

”کچھ اس طرح تھی۔“ اس شعر میں شاعر نے دل اور نکلان سے مخاطب ہو کر کہا ہے کہ آخر میں لوگوں کو ہوا کیا ہے جو لب تک

مرض کو نہیں سمجھ سکے ہیں۔“

میں نے اگلے صفحے پر نظر دوڑائی۔ خواجہ جس نظامی سے اپنی واقفیت کا اظہار صرف تین سطروں میں اس طرح کیا گیا تھا۔

”خواجہ صاحب دہلی میں پیدا ہوئے تھے اور بچپن سے شاعرانہ مجاز سے لکھتے تھے۔ انداز بیان میں بہت نرمیات اور خوشناتہ

انداز تھا۔ ان کی شاعری بہت ہی سخی تھی۔“

میں نے دوسری کاپی اٹھائی۔ ”میرے پسندیدہ شاعر“ پر مضمون لکھتے ہوئے عزت نے لکھا تھا۔

”پہلے زمانے کے لوگ خط بہت لکھا کرتے تھے۔ اس لئے لکھتے تھے کہ ان کی قابلیتیں معلوم ہو سکے۔ مگر غالب زیادہ

سے زیادہ بات کم لفظوں میں لکھا کرتے تھے جیسے ابھی ایسا ہی خط پسند ہے۔ مگر غالب شہزاد بہت پیسے تھے اور ہر وقت عشق میں مبتلا

ہوتے تھے۔“

میری طبیعت اُبلنے لگی اور میں نے پھر روکوں کی کاپیاں دیکھنی شروع کر دیں۔ ایک صاحب نے مختلف الفاظ کی جنس بتاتے

ہوئے۔ انہیں مکرر اور مؤنث کے بدلے استرنگ اور ٹونگ لکھا تھا۔ دوسرے نے ٹولڈس برائے ایموں، کالاس برائے کلاس اور

اسا پلکی برائے اسپتال لکھا تھا۔ تیسرے نے سر سید احمد خاں کو اپنا پسندیدہ شاعر قرار دیتے ہوئے انکی شاعرانہ عظمت کو غالب اور دہلی سے

بیاور دیا تھا۔ چوتھے نے یہ افکثات کیا تھا کہ ہمارا ہر رخصت ملکہ فیو سلطان کے سپہ سالار تھے اور انھوں نے انگریزوں سے

لڑنے کے لئے آزاد مند فوج بنائی۔ وہ کھیلوں کے بھی بڑے پری تھے اور انکی ہی کے نام پر ہر سال رنجی ٹرنٹی لاکر کٹ میج ہو جاتا ہے۔ ایک

اور صاحب نے کاپی کے آخر میں لکھا تھا کہ ”سلطان صحبت میں نہ رہے کی وجہ سے ہم اندو سے محروم رہے اور اندو نہیں آتی ہی نہیں

ہے۔ اس لئے گزیریں ہے کہ آپ اس پر زور کریں گے۔“

اور بھی بہت ساری باتیں تھیں جن میں اکثر مجھے یاد بھی ہیں۔ مگر میں نے ان کاپیوں کے کئے دوا میں سے بعض مستقبل کے خطوط

میں یا انقلاب بآ کر دیں۔ آپ جانے میں ہوشیار رہی ہوں اور ہوشیار آدمی مستقبل سے بہت ڈرتے ہیں۔ اس لئے میں بہت سے

اصحاب کا ذکر چھوڑ دیتا ہوں۔ ہر ایک بات اور۔۔۔ یہ بھی ممکن ہے کہ آپ اندو ٹیچروں اور طالب علموں کی حالتِ دل پر غور کرنے

کے لئے اتنے اٹھا رہے ہوں۔ لیکن ذرا ٹھہرئے! آخر یہ آدو زبان ہے۔ کوئی کئی ڈنڈا عرصے ہی ہے جسے بچے بھی نہیں جانتے ہیں۔

ابھی تو اسے چاروں سے اکثر کلمہ میں قدم ہی لکھا ہے۔ ابھی تو انہیں لکھا ہی نہیں ہے، پھر جو چیز لکھتی ہے آخر میں لکھی اور

پیرنگ لکھا ہی نہیں ہے اس کے بعد کچھ لا تو اردو زبان بھی سیکھ لیں گے۔ آخر طوطے بھی تو اردو ہی کہتا تھا۔

انہیں کھیل اسے دروغ یاروں کیسے کہہ دو۔ کیا آگیا ہے اور وہاں سے آئے۔

## سودا

تیجھلی، ہری موہن جٹا  
اسد حق محمد عبید اللہ صدیقی

[ابو صاحب کے دالان کا اندرونی کمرہ۔ بالین کا ڈکیہ کے سہارے آرام فرما ہیں۔ وہ کچھ اونچا سنبھٹے ہیں۔ قریب ہی پاندان لٹکا ہوا ہے۔ ایک طرف مٹھی جی بیٹھے صاحب کتاب میں معروف ہیں۔ ایک مصاحب سواڑ تیار کر رہے ہیں۔ خادم بالین دبا رہا ہے۔ اسی وقت کمرے میں ایک پنڈت جی داخل ہوتے ہیں۔ سہولی لباس۔ سکین مٹورت ]

ابو صاحب : آپ کی تعریف ؟  
پنڈت جی : جی، میرا نام پنڈت گیان چند ہے۔ میں شہر کے ایک الی اسکول میں پڑھتا ہوں۔  
مصاحب : بہت خوب۔ کئی، کئی زعمت کی ہے آپ نے ؟  
ابو صاحب : (چیم کمر) اسے بھی، تم دونوں کیا سرگوشیاں کرنے لگے۔ کچھ مجھے بھی تو بتاؤ ؟  
مصاحب : یہ اپنے شہر کے بہت ہی گہنی پنڈت ہیں۔  
ابو صاحب : اچھا، یہاں کیسے تکلیف کی ہے پنڈت جی نے ؟  
پنڈت جی : میں یہاں اپنی بیٹی کی صحبت کے سلسلے میں آیا ہوں۔ سنا ہے ابو صاحب کا روکا انٹر میں پڑھتا ہے۔ ملاقات میں ابو صاحب کا تو بڑا نام ہے۔ میری خواہش ہے کہ یہ منسوب ہو جائے۔  
ابو صاحب : (نصے) کیا کہہ رہے ہیں پنڈت جی ؟  
مصاحب : یہ رشتہ کے لئے آئے ہیں۔  
ابو صاحب : کیسا رشتہ ؟ کیا مٹا کی شادی کا ؟  
مصاحب : جھانڈاں۔  
ابو صاحب : بھی، تم تو سب کچھ جانتے ہی ہو۔ پنڈت جی کو بتا دو۔  
پنڈت جی : جی ہاں، ات دنوں ہو تو چہرے۔  
مصاحب : سنبھٹ جی ! ابو صاحب ملک جینر کے منت مخالف ہیں۔ انہیں مٹا کو کھانے کو نہ اپنے بیٹے کی شادی ملک جی نہیں لگے۔  
پنڈت جی : (غور سے) واہ، کیسا عمدہ خیال ہے۔ ایسے ہی بلند خیال لوگ تو سماج کی آبرو ہیں۔ ملک

بابو صاحب: میں اسی شہرت پر تو یہاں آیا ہوں۔

صاحب: لیکن ....

پنڈت جی: یہ کیوں کیا؟

صاحب: بابو صاحب ملک میں ایک ڈھیلا نہیں لیں گے، لیکن بیٹے کی تعلیم پر جو رقم صرف ہوئی ہے وہ ....

پنڈت جی: (کچھ پریشان ہو کر) وہ کیا بھائی؟

صاحب: آپ کو کل خرچہ ادا کرنا ہوگا پنڈت جی۔

پنڈت جی: (دگر نظر کرنا) کمال ہے بھئی، اپنے بچے کی تعلیم و تربیت کے لئے تو ہر شخص زے دار ہے۔ میں ان سے اپنی لڑکی کی

پرورش اور تعلیم کا خرچہ تو نہیں ہنگ رہا ہوں۔

صاحب: بابو صاحب کا یہی فیصلہ ہے۔ لڑکے کی تعلیم کا کل حساب منشی جی نے الگ درجہ کر رکھا ہے۔ اس رقم کی ادائیگی کے بعد ہی بات آگے بڑھ سکتی ہے۔

پنڈت جی: اسے سچائی میں کچھ سمجھائیں۔ لڑکا تو بہر حال ان کا ہی رہے گا۔ وہ کوئی میرا تو نہیں ہو جائے گا۔ پھر ان کی یہ فرمائش کیسی ہے؟

صاحب: آخر بابو صاحب نے بھی تو کسی امید پر ہی پیسے کی کٹائی صرف کی ہے۔

پنڈت جی: (دوبکھلا کر) میں نے بھی تو اپنی لڑکی کی پرورش کی ہے۔ اسے پال پوس کر بڑا کیا ہے۔ انہوں نے بھی اپنے لڑکے کی پرورش کی ہے۔ اسے بڑھایا لگھایا ہے۔ بس دونوں کا حساب برابر ہوا۔ آخر انہوں نے کسی غیر کے لڑکے پر پرورش کی نہیں کر انہیں خرچہ چاہئے۔

بابو صاحب: (کالہ پر ہاتھ رکھ کر) کیا خیال ہے پنڈت جی کا؟

صاحب: منشی جی کا خرچہ ....

بابو صاحب: (بات کاٹ کر) ہاں ہاں۔ منشی جی نے بے دریغ رقم صرف کی ہے۔ ان سے کہو یہ منشی جی سے حساب پھر لیں۔

پنڈت جی: (اپنے آپ سے) حد ہو گئی بھئی۔ میں حساب سمجھ لوں۔ گویا میری ہی فرمائش پر دنا کو جہنم دیا ہے۔ ہونہر۔

صاحب: پنڈت جی! دراصل ....

پنڈت جی: میں سب کچھ سمجھ گیا۔

صاحب: جی، کیا سمجھ گئے آپ؟

پنڈت جی: (خفکی سے) یہی کہ جب اس گھر میں اچے لڑکے کی یہ دُرگت ہے تو پھر یہاں میری لڑکی کا گزر نہ ممکن ہے۔ یہ بھی تو ممکن ہے کہ پانچ دس سال بعد اچانک کسی دن یہ میری لڑکی کے خورد و خوراک کا سارا حساب جوڑ کر سمجھ سے ادائیگی کا تقاضہ کر بیٹھیں۔ میں باز آیا اس رشتے سے۔ یہ رکھیں اپنا لڑکا۔ میں چلتا ہوں۔ خستے۔

(پنڈت جی غمزدہ قدموں سے باہر چلے جاتے ہیں)

بابو صاحب: کیا کہا پنڈت جی بنے؟

صاحب: جی، وہ تو خرچ کا نام ہی سن کر رخصت ہو گئے۔

باپ صاحب: (موت کے ہوتے) جو خیر، مفت کا مال سمجھ کر چھوڑا تھا کم بخت۔ یہ منہ اور سود کی دال۔

اسی وقت کرے میں ایک وکیل صاحب (دراصل چستہ ہیں)۔

باپ صاحب: اب یہ کیا آئے؟

صاحب: جی، یہ وکیل صاحب ہیں۔ پہلے بھی ایک بار آچکے ہیں۔

باپ صاحب: کیا مٹا کے رشتے کے سلسلے میں؟

صاحب: جی ہاں، وکیل صاحب سے (شریف رکھے)۔

باپ صاحب: ان سے تم سب کچھ تو کہہ ہی چکے ہو۔ منشی جی سے کہو وہ حساب بتا دیں۔

منشی جی: (اکھاڑتے آٹ بلیٹ کر)

تاجی کی پیدائش محمد سال تک کے خورد و نوش کا کل خرچ = ۲۰۰۰ روپے

مڈل تک کا تعلیمی خرچہ ..... = ۳۰۰۰ روپے

میرک پاس کرائے کا خرچ ..... = ۴۰۰۰ روپے

میزان کل = ۹۰۰۰ روپے

مفتقر یہی اخراجات ہیں تاجی کے۔ اب آپ جس ملکی تفصیل کہیں، وہ بتا دوں۔

وکیل صاحب: (کہہ سوچ کر) مجھے اس حساب میں کچھ گڑبڑ معلوم ہوتی ہے منشی جی؟

باپ صاحب: (دکان پر ہاتھ رکھ کر) آپ نے کچھ فرمایا وکیل صاحب؟

صاحب: وکیل صاحب کے مطابق اس حساب میں کچھ غلطی ہے۔

باپ صاحب: (بوکھلا کر) کیا غلطی ہے حساب میں؟

منشی جی: سرکار! حساب میں ایک پائی کی کمی غلطی نہیں ہے۔ میں بار بار چکھا ہوں۔

وکیل صاحب: خدا کاغذ پھیل لائیے منشی جی۔

(منشی جی کاغذ قلم بڑھا دیتے ہیں وکیل صاحب کچھ لکھ کر پڑھتے ہیں)

۱۔ مٹا کی پیدائش کے سلسلے میں مٹا کے والدین جو منقبت کی اس کا اخراج = ۸۴ روپے

۲۔ مٹا کی ماں سے نزاد دس بچے جنم میں لکھا اس کا کرایہ ایک روپیہ پورہ کی پڑ = ۲۸۰ روپے

۳۔ پیدائش کے وقت کی کالیف کا ہر جانہ ..... = ۱۲۶ روپے

۴۔ مٹو، لودک وغیرہ کا خرچ ..... = ۱۰۰ روپے

۵۔ چھٹی کے دن بھانڈے، مٹی وغیرہ کو بخشش میں دیا گئی رقم ..... = ۱۰۰ روپے

۶۔ مٹا کو دھو پلایا اس کی قیمت دس روپے میر کا مٹو دس روپے کی قیمت = ۱۶۰ روپے

۷۔ دھو پلائے کے دوران ماں کی جسمانی مسرت کے بگڑنے کا ہر جانہ ..... = ۱۰۰ روپے

میزان کل = ۱۰۰۰ روپے



(صاحب اور منشی جی آہستہ آہستہ سیکھتے ہیں)

بابو صاحب: کیا کیا کیل صاحب نے؟

صاحب: جی، وکیل صاحب کے مطابق مٹا کے اخراجات میں انہیں سود دے گا حساب دے گا نہیں ہے۔

بابو صاحب: (خوش ہو کر) بے شک فرد خیر ہوا ہوگا۔ منشی جی سے کہو کہ حساب میں صحت کریں سود دے گا تو منشی جی سے کہیں گے۔  
(منشی جی حساب جوڑتے گئے ہیں)

وکیل صاحب: اب کتنی رقم ہوئی منشی جی؟

منشی جی: گیا رہ ہزار دو سو روپے جا۔

وکیل صاحب: اس کا سود جوڑ کر بتائیے منشی جی۔

بابو صاحب: (صاحب سے مخاطب ہو کر) کیا کہتے ہیں وکیل صاحب؟

صاحب: جی، یہ کہتے ہیں کہ منشی جی سود جوڑنا قبول گئے ہیں۔

بابو صاحب: (بگڑ کر) منشی جی کوڑھ مغز میں۔ یہ اپنے آپ کو بہت خوشیار سمجھتے ہیں۔ لیکن ان کے داغ میں اتنی سی بات کبھی نہیں آئی کہ وہ اتنے دنوں کا سود بھی دے کر دیں۔ ہونہ، اپنا دھیلا تک نہیں بھولتا۔

(منشی جی سود جوڑنے لگتے ہیں)

وکیل صاحب: بتائیے۔ اب کل رقم کتنی ہوئی؟

منشی جی: بارہ ہزار سات سو روپے اب اسٹمپ پیسے۔

وکیل صاحب: بہت خوب، مجھے اس رقم میں کچھ رعایت بچا دی گئی؟

صاحب: (بابو صاحب سے مخاطب ہو کر بلند آواز سے) وکیل صاحب پوچھتے ہیں کہ اس رقم میں کچھ جوڑنے کی بھی گنجائش ہے؟

بابو صاحب: منشی جی اسات روپے اسٹمپ پیسے جوڑ دیئے۔

وکیل صاحب: بہت بہتر۔ توکل رقم بارہ ہزار ہوئی۔ میں گنتی کئے دیتا ہوں۔ (وکیل صاحب نوٹوں کی گڈی جیب سے نکالتے ہیں)۔

بابو صاحب: (خوش ہو کر نوٹوں کی گڈی کی طرف اسات بڑھاتے ہوئے) مجھے ایسے ہی رقم کی تلاش تھی۔ منشی جی تجویز بڑھائیے۔

وکیل صاحب: ذرا رکے جا۔ پہلے رجسٹری ہو جائے تو بھرے۔

بابو صاحب: (چپک کر) کیا مطلب؟ یہ رجسٹری کس بات کی؟

وکیل صاحب: (جدی کہ آج سے آپ کا تاجر کا ہوگا۔ اس کی مدد کی گئی اور اس کی مدد کے لئے اس کے لئے آپ کا اس سے کوئی تعلق نہیں رہے گا۔

بابو صاحب: آں؟

وکیل صاحب: ہاں ہاں۔ اگر یہ شرط منظور ہے تو پھر یہ مدد آپ کی ہے۔

پاکستان : اے آپ کو مذاق کرنے کی کیا ضرورت ہے ؟  
 وکیل صاحب : میں عقلی مذاق کے ملازم نہیں ہوں ۔ مستعد تیار ہے ۔ یہ جوشی بری دلی کے نام سے ہوئی ۔

(معاذ اللہ منشی ہی مذاق کر سکی ہوتی)

پاکستان : (ہلکا سا ہنس کر) یہ کیا دلی کی طرف اشارہ ہے ؟  
 وکیل صاحب : (دھڑکتے ہوئے) بہت بڑا ۔ آپ کو یہ معلوم نہیں ہے تو پھر میں بتاتا ہوں ۔  
 (وکیل صاحب نے دلی کی گلی جیب میں رکھ کر نصرت ہو جاتے ہیں)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

## بیکل آساری

### غزل

میں جب بھی کوئی اچھوتا کلام لکھتا ہوں  
 تو پہلے ایک غزل تیرے نام لکھتا ہوں  
 بدلتی کی آہ سے سنو لا گئے ہیں ہیرا من  
 میں پھر بھی طبع کے چہرے پر شام لکھتا ہوں  
 پلے توڑیں چٹانیں، رُکے تو آگ لگے  
 شمیم گل کو بھی نازک خرام لکھتا ہوں  
 گھٹائیں مجھ کے برسیں مجلس گئی کھیتی  
 یہ عادت ہے بعد احترام لکھتا ہوں  
 چمن کو اوروں نے لکھا ہے میکدہ بردوش  
 میں پھول پھول کو آتش بجام لکھتا ہوں  
 نہ رابطہ نہ کوئی ربط ہی رہا بیکل  
 اُس اجنبی کو مگر میں سلام لکھتا ہوں

پیشکش

## غزل

اک تسلسل ہوں ہواؤں کے سفر میں میں ہوں  
 منتہا کوئی نہیں لمحوں کے سفر میں میں ہوں  
 راس آما نہ کبھی مجھ کو کسٹانا بننا  
 سیل امواج میں نالیوں کے سفر میں میں ہوں  
 بھلکھلاتے ہوئے بچھو لوں کی ہنسی ہے میری  
 گنگھلاتے ہوئے گیتوں کے سفر میں میں ہوں  
 دُکھ کے مارے ہوئے موسم کو بھلانے کے لئے  
 تیرے خوابوں تیری یادوں کے سفر میں میں ہوں  
 چپکے صحرا میں بھٹکتا ہوں صدا کی صورت  
 درد بھی مگر کبھی ناتوں کے سفر میں میں ہوں  
 شام ویراں کی اُداسی ہے کہانی میری  
 غم نہایت ہوئے اشکوں کے سفر میں میں ہوں  
 میرے یاروں کو بل سادہ مودہ فکری  
 میں انزیرا ہوں اندھروں کے سفر میں میں ہوں

تہیر مدنی

## وفادار لوگو!

وفادار لوگو!

صغیر باندہ لو۔ اور لو یہ تمہاری بصارت

نقطہ دو گہری کے لیے ہے حوالے تمہارے

کہ تم اپنی آنکھوں سے مجرم کا انجام دیکھو

یہ دیکھو

کہ خود ساختہ آرزوؤں

میں

حاصلوں

خواہشوں کی کشمکش میں

ثابت آگاہی کسی جہم کی

نوٹ کر

چار ستوں میں تحلیل ہوتی ہے کیسے

وہ دیکھو

تمہاری صفوں سے الگ۔ بیچ میدان میں

پلٹنے زور گھوڑوں کی سرکش چٹائیوں میں

انگی ہوئی رستیوں سے بندھا

سر جھکائے ہوئے

وہ جواک شخص موجود ہے

تم میں رہ کے بھی تم سے الگ ہے

ہمیشہ وہ اپنی بصارت پر نازاں رہا ہے  
 سدا اس نے فرمان و احکام کو اپنی ٹٹو کر پر رکھا  
 مناظر کو اپنی بعیرت کے تابع کیا ہے  
 ہر اک شے پر اندر کے رنگوں کے چھینٹے دیے ہیں

یہ سچ ہے  
 کہ اب وہ انا گھر پسپا ہوا ہے  
 بصارت کی دولت سے محروم ہے  
 مگر جھانپو! پھر بھی ڈر ہے  
 کہ وہ اپنی آنکھوں کے خالی پیالوں سے  
 نئے پیلائے بعیرت کی تم کو  
 کہ تم لوگ بھی جس کے فطے میں  
 فرمان و احکام اپنی سماعت کی ٹٹو کر پر لگے دو  
 وفادار ہوگو!  
 تمہاری بصارت فقط دو گھڑی کے لیے آج سوئی گئی ہے  
 کہ تم اپنی آنکھوں سے مجرم کا انجام دیکھو  
 یقین ہے کہ اب۔

آج کے بعد تم میں سے کوئی  
 نہ اپنی بصارت سے کچھ کام لے گا  
 نہ اپنی بعیرت کا محکوم ہو گا  
 کسی شے پر اندر کے رنگوں کے چھینٹے دیے گا  
 مناظر جو خارج میں ثابت ہیں  
 ثابت رہیں گے !!

## رمضانِ غمگسری

# غزل

میکدے میں غم کے خم کو بھرے ہوئے ہوں گے  
 کم نصیب پیاسوں نے آنسو ہی چپے ہوئے گے  
 اس خزاں کے موسم میں چٹاؤں کی قوت کبھی  
 چٹاؤں تو گھنی ہوگی پیر جب ہرے ہوں گے  
 شہر میں نظر آیا آج بھروسہ دیوانہ  
 چاک اپنے دامن کے اس نے ہی لئے ہوں گے  
 دل میں نامرادوں کے کچھ دیے امیدوں کے  
 رات بھر جلتے ہوں گے رات بھر بجے ہوں گے  
 نہج سکی کسی سے بھی دیر تک نہ کیوں اپنی  
 دوست تو سب اچھے تھے کچھ ہمیں بُرے ہوں گے  
 زندہ ہیں سہارے پر جو حسین وعدوں کے  
 میری ہی طرح شاید وہ بھی سر پہرے ہوں گے  
 اتنے سارے شکوے ہیں اے رونا نہیں جن سے  
 اُن کے دل میں بھی شاید تم سے کچھ گئے ہوں گے

لطف الرحمن

## غزل

صحرائے بے اماں کے مسافر وہاں نہ تھے  
 پہنچے جو ہم اور تو وہ دربار وہاں نہ تھے  
 ہر جگہ سے لے گی کوئی کوئی صد  
 آنکھوں پر کس بارے کہاں نہ تھے  
 ہاتھوں کی تاب نہ آئے نہ لاسکا  
 دوزخ بارے ہاتھ یہ تینہ دشاں نہ تھے  
 ہم سا کہاں ہے کوئی حصار زوال میں  
 اسی جوانیوں میں بھی ہم سے جہاں نہ تھے  
 اس طرح ساقیوں کا ہنر کم ہوئے تھے ہم  
 تہمت ہوئے تھے مگر بے اماں نہ تھے  
 پتھر شکنیں بھی ہوئیں دل بھی دکھ گیا  
 اکھٹا ہل لپٹے آپ سے ہم بدگمان نہ تھے  
 نہ تھے اندیشوں کا مجھ نہ ہر وقت گیا  
 آپ کے بارے حال پر وہ ہر وقت نہ تھے  
 اب بے زبانیوں کی زبانوں کے بھی ہم  
 پہنچے بارے حزن کے نغمے جہاں نہ تھے  
 یہ پانا بڑے گا حریفوں کو ایک دن  
 ہم داستان تھے عاشقہ داستان نہ تھے



## سازگار غزل

### غزل

چھپا کر دل میں بربادی کا منظر کون لے جائے  
 جواں آنکھوں نے دیکھا ہے اسے گم کون لے جائے  
 یہ اُجڑا شہر چھوڑیں اور کسی بستی میں بس جائیں  
 اب اتنا بوجھ دل پر دیدہ تر کون لے جائے  
 جہاں سب کچھ جلا ہیں کچھ کتابیں وہ بھی جلا جائیں  
 کہ جلا شہر سے نکلے بچا کر کون لے جائے  
 اب اتنے سوار میں دیر و رسم کو کون پوچھے  
 یہ ایسوں کا خدا پتھر کا شکر کون لے جائے  
 سنا ہے شہر میں سب کی نگاہیں اسکی جانب ہی  
 خدا جلنے اب اس کے سر کی چادر کون لے جائے  
 ہمارے جہد میں الفاظ کی قیمت کون لے جائے  
 یہاں زخمی ہے نہ بے کھاناکہ کون لے جائے  
 مرے دلگن میں خودی کا سودوں کی فصل کون لے جائے  
 جو ایہہ رکھ لے ہیں آج انہیں مگر کون لے جائے  
 حدِ احساس تک کوئی نہ پیرہ ہے نہ کہتا ہے  
 بچا کر جو کو ٹونانوں سے ساز کون لے جائے

## بیگم ممتاز امجد

### غزل

جب سے دیوانے ہوئے ہشیار تیرے شہر میں  
 ہر نفس ہے باعثِ آنا تیرے شہر میں  
 کھیلتی رہتی ہوں تیرے پیار کے فوہوں کے ساتھ  
 مجھ کو اب کچھ بھی نہیں دکھائے شہر میں  
 خود کشی قسمت بنی ہے آنے والے وقت کی  
 زندگی ہے ہر سر پر پکار تیرے شہر میں  
 مول ہوں گی گر کہیں مل جائے گی جنسِ وفا  
 بچ رہے ہیں آج کل بلا تیرے شہر میں  
 ڈوب کر اُبھرے گی کیسے تیری کشی حیات  
 راستے جب بن گئے مجھ سے تیرے شہر میں  
 جوتی رہتی ہوں تیری یاد کے لمحوں کو اب  
 کیسے رہ سکتی تھی میں بے کار تیرے شہر میں  
 آج تو ممتاز ہوں میں ساری نظروں میں مگر  
 لوگ دھونڈھیں گے کبھی آنا تیرے شہر میں

## شفیع اللہ خاں رازِ اُموی

# غزل

سو گئی ہے مری زندگی کت ابوں میں  
مجھے تلاش کرو گے کبھی کت ابوں میں  
حیرانِ علم و ادب کے بھلے میٹھے ہو  
لے گی کیسے تمہیں روشنی کت ابوں میں  
اُلٹ رہا تھا حق بے خودی میں دیوانہ  
سمٹ کے آگئی دیوانگی کت ابوں میں  
بس ایک بار کسی چشم تر نے دیکھا تھا  
پھر اس کے بعد ہی آگئی کت ابوں میں  
غمِ حیات کے بکھرے پڑے ہیں افسانے  
نہ جانے کس کی خوشی لٹ گئی کت ابوں میں  
گوار دی ہے محبت میں زندگی میں نے  
مجھے خلوص سے پڑھنا کبھی کت ابوں میں  
تمہیں بتاؤ مجھے کیسے نیند آ جائے  
کہ رات جاگ رہی ہے ابھی کت ابوں میں  
قدیم طرز کے کچھ لوگ چونک اُٹھے ہیں  
عجیب راز لکھا ہے نئی کت ابوں میں

تبصرہ کے لیے کتاب کی دو جلدوں کا آنا لازمی ہے۔

## تبصرے

نام کتاب: آوارہ احساس

مصنف: ہزارہ کشمیری

صفحات: ۱۳۲ - سن اشاعت: ۱۹۸۰ء

قیمت: دس روپے

تقسیم کار: ہزارہ دارالاشاعت، سید کریم، بارہ مولا، کشمیر  
مطبع: ویلی پریس سری نگر

”گنوارا منظر“

جب شہنائی بجتی ہے

دل تیزی کے ساتھ دھڑکنے لگتا ہے

اور مجھے شہر کی عین لڑکیاں یاد آتی ہیں!

”سرفتاسر“

ہم سب گردش کے بہان ہیں

ہم رات اور دن کے سافر ہیں

ہم سب کی منزل ایک ہے

لیکن منزل تک پہنچنے کے لیے ہماری رفتار مختلف ہے۔

”ڈائری کے کاکرب“

میں اسے خوشی کے علاوہ کچھ اور دے نہ سکا

اُسے سکون تو ملا

لیکن میں دھڑوں میں بچس گیا

طاقت سے بچنے کے لیے میں نے صرف ان ہی تخلیقات

کا انتخاب کیا ہے جو عمیق ترین ہیں۔ بعض تخلیقات ایسی ہی

ہیں جنہیں بیک وقت مٹی کی کہانی اور نثری نظم دونوں زمرہ میں

رکھ سکتے ہیں۔ صرف ایک مثال:

”فن کا سر“

وہ مہر و تکیا

یہ ظاہر مقرر کی کتاب اپنے اندر دل چسپی کے بہت سامان رکھتی ہے۔ اس کے ابتدائی دو صفحات میں فہرست موزونات ہے، بعد کے چار صفحات جو گزرا ہوا سال کے ”پیش لفظ“ کی نذر ہوئے ہیں اور اگلے دس صفحات میں مصنف کا دیباچہ ہے جو میری کہانی کے زیر عنوان تحریر کیا گیا ہے اور مجھے فہرست میں دیا چوکے بجائے ”اداریہ“ لکھا گیا ہے جو بے محل ہے، اس کتاب کے بغیر ایک سو چھییس صفحات پر مصنف کی ۵۸ کہانیاں ہیں جنہیں اس نے ”مٹی کی کہانیوں“ کا نام دیا ہے۔ لیکن حق یہ ہے کہ اس کی بعض تخلیقات کہانیاں نہیں بلکہ کامیاب نثری نظمیں ہیں مثلاً:

”زندانگی“

کاغذ کی ایک ناؤ

جو

آگ کے دریا میں

بہتی ہے۔

اس تجربے کے دوران نے "رول نمبر ۱۴" اور بیوی  
آج بھی جنم لیتے ہیں " اپنی نوعیت کے اعتبار سے مٹی کہانیوں  
کے زمرے میں نہیں آتے۔ یہ مختصر افسانے ہیں اور خاصے کامیاب ہیں۔  
مصنف نے فیری کہانی "کے زیر عنوان اس کتاب کے  
مختصر مجموعے کی باتیں کہی ہیں۔ "مٹی کہانی" کے  
تعلق سے اس کے یہ جملے لائق توجہ ہیں :

"مٹی کہانی : جدید دور کی ایک عظیم پیداوار  
ہے۔ روایت پسندی منسلک پر یہ الزام دیتے ہیں کہ وہ  
ہم سے رشتہ توڑ رہے ہیں انکی انہیں یہ معلوم نہیں کہ  
آج کا نوجوان کتنا ترقی پسند ہے۔ اسے روایت سے  
کتنی نفرت ہے۔ نوجوان وقت کے ساتھ ساتھ اپنی  
پوشاک بدل دیتا ہے۔ ان تیز حالات میں وہ اپنے  
ہڑے باپ کی پگڑی کیسے پہن سکے گا۔ سوچنے کی بات  
ہے۔ اگر وہ ایسا کرے گا تو کتنا عداوت لگ جائے گا۔ ایک  
بوزھا آسانی سے نوجوان بن سکتا ہے، لیکن ایک  
نوجوان کو بوزھا بننے میں کافی مشکل پیدا ہو جائے گی۔"  
مکہ کشمیری میں سرچنے کی صلاحیت اور کہنے کی جرأت  
ہے۔ ان کے مختصر افسانے "رول نمبر ۱۴" سے یہاں چھپنے  
اقتباسات یہاں پیش کیے جاتے ہیں جن سے مصنف کی صلاحیت  
فکر اور جرأت اظہار دونوں کا بخوبی اندازہ ہو سکے گا۔  
"گاہ ایک محتاس ہے"

"دنیا کے ہر آدمی کو اس محتاس سے کافی لگاؤ ہے۔"  
"نوجوان زندگی کا بدن تاج محل سے کم نہیں ہے۔"  
"یاد ایک گہری چوٹ ہے جس کا کوئی پھل ملے نہیں سکن۔  
انسان کی سب سے بڑی دولت ہے۔ پریشانی سے سر  
کے بال بھی نکل جاتے ہیں۔ پریشانی ایک نوجوان کو  
بوجھا بنا دیتی ہے۔"

"محنت ایک جھک ہے۔ جھک ایک خطرناک بیماری ہے۔  
بیماری کا علاج کرنا ہم سب کا فرض ہے۔"

خالی لکھول بھوک جین کے ہاتھ میں دے کر بولا  
جب زندگی بڑھ جاتی ہے تو اس کا دام بھی  
گھٹ جاتا ہے  
جب میں مختاری طرح جوان نقائیں نے  
بہت پیسے کمائے

لیکن اب میں بوزھا ہو چکا ہوں  
ایک بوزھے کی کوئی قیمت نہیں ہے  
لوگ خوب صورتی چاہتے ہیں

بات چلیتے سے ہی جائے توش اعزاز ہوتی ہے۔ زیر تبصرہ کتاب کا  
مصنف اس نکتے سے بخوبی واقف ہے۔ اب ایک مٹی کہانی دیجیے۔  
عنوان ہے۔ "تخلیق کا کرب"

میں ایک افسانہ نگار ہوں  
نوں بگڑے ایک کہانی لکھ رہا ہوں  
اس کہانی کا عنوان "تخلیق کا کرب" ہے  
اس کہانی کا مرکزی رول میں خود ادا کر رہا ہوں  
کہانی کے آغاز میں، میں یہ سوچ رہا ہوں  
اگر میں پاگل ہو جاؤں

تو کیا میری جوان بیوی پاگل بن میں میرا ساتھ دے گی  
چنانچہ اس کا صبح محل ڈھونڈنے کے لیے مجھے کئی دنوں سے نقلی  
پاگل بننا پڑا

اب چونکہ میری کہانی مکمل ہو رہی ہے  
میں سب کے سامنے یہ اعلان کرتا ہوں  
میں کوئی پاگل نہیں ہوں  
ایک سچا قلم کار ہوں  
بیوی اگر چاہے تو ابھی مجھ سے طلاق لے سکتی ہے  
لیکن میں کوئی پاگل نہیں ہوں

ایک سچا قلم کار ہوں  
یہ بیان ٹیپ کرنے کے بعد عدالت کی کارروائی مکمل ہوئی۔

عروس ہونے لگتی ہے بلکہ یہی اس کے مصنف کی اہمیت کا مبیانی ہے۔

— رضوان احمد خاں

نام کتاب: صدائے نیم شب

مصنف: خالد بشیر

صفحات: ۸۸ قیمت: پچیس روپیہ

ناشر: نزہت پبلیکیشنز، سر سید، کراچی ۱۹۰۰۳

مطبع: جے۔ کے۔ آئٹ پرنٹرز، دہلی

خالد بشیر دادی کشمیر کے جوان سال شاعر ہیں۔ صدائے نیم شب ان کا پہلا شاعری مجموعہ ہے۔ ۸۸ صفحات کی اس مختصر سی کتاب کے اولین پانچ صفحات اندرونی سرورق اور انتاب کی نذر ہوئے ہیں۔ بعد کے سات صفحات میں ڈاکٹر حامدی کا کشمیری کا مقدمہ ہے اور ایک صفحہ پر مصنف کا مختصر پیش لفظ صوف ۱۵ تا ۸۸ صرف ۴ صفحات پر ۲۹ غزلیں ہیں جن میں ۲۶ پانچ اشعار کی، ۱۵ چار اشعار کی اور آٹھ صرف تین شعوں کی ہیں۔ ان کے علاوہ گیارہ مقررین اشعار میں، اور گیارہ آزاد و نثری نظمیں ہیں۔ غزل کے ۲۲۵ اشعار میں ایک بھی شعر مطلقہ کا نہیں ہے، اور نظمیں سب کی سب بلا عنوان ہیں۔ جدید غزلوں میں مطلقہ فرم ہی نہیں سمجھا جاتا ہے، تو یہ یہ کی جاتی ہے کہ مطلقہ کے اشعار ٹھوٹا بھرتی کے ہوتے ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ مطلقہ کے علاوہ بھی بھرتی کے اشعار خاصی تعداد میں موجود ہوتے ہیں اور ان کی موجودگی بھلائی جاتی ہے۔ صلیک یہی سلوک نظموں کے عنوانات کے ساتھ بھی ہوا ہے، اس طرح بقول شاعر جدید شاعروں نے اردو شاعری کا ”حقتہ مونہ“ ”دلوں کو ڈالا ہے۔ بہر کیف: یہ ایک جد موعتر منہ تھا۔ آدم برسر مطلب!

فاضل مقدمہ نکلا۔ کو اس بات پر انہیں سہ ہے کہ اردو

”ایک قب خانے کا میاں ایک کالج کے میاں سے کافی اونچا ہے۔ زنا خانے کی دیوار میں صاف سٹری ہوتی ہیں اس کے برعکس ایک کالج کی دیواروں پر مرد اور عورت کے ننگے حصے نظر آتے ہیں۔ ہاتھ روم، بلیک بورڈ اور میز پر غش باتیں لکھی ہوتی ہوتی ہیں۔“

”جب لڑکیاں نہاتی ہیں وہ خوب صورت آوارہ ان کے کپڑے چراتا ہے۔ محبت کی شاخوں میں چھپ کر ان کے ننگے ننگے حصوں کو دیکھ کر خوشی سے بائسری بجاتا ہے۔“

(جہاں اس طرز عمل کو مذہبی روایت کی حیثیت حاصل

ہو وہاں کا میاں اخلاق معلوم)

مصنف سے متعلق جو گند رپال کا یہ جملہ بالکل حقیقت پسندانہ ہے کہ:

”آوارہ احساس کے مصنف کے یہاں انجلی کی بڑی بے چین خواہش ہے۔“

یہ بات جہاں تخلیقات کے مزاج اور ان کے لب و لہجہ سے ظاہر ہوتی ہے وہیں اس خیال کو تقویت پہنچانے لیے براہ صاحب کی شخصیت کا یہ پہلو بھی آگے آتا ہے کہ وہ اس کتاب کے صرف مصنف ہی نہیں بلکہ کاتب، ترمیم کار اور ناشر و تقیم کار سب کچھ ہیں۔

ہمراہ کشمیری اردو ادب کا غیر معروف نام ہے۔ دیا پتے

کے آخر میں مندرج پتے سے یہ ظاہر ہوا کہ مصنف ایس۔ بی۔ کالج سری نگر کے شعبہ کیمیا سے منسلک ہے۔ ادب اور سائنس کا یہ سنگم اور بھی حسین بنا جاتا اگر اس کتاب کی طباعت کا مناسب اہتمام کیا گیا ہوتا۔ کتابت کی ذمہ داشتیں اور طباعت کی خامیاں طبیعت کو گراں گزرتی ہیں۔ سرورق کی یک رنگی نے بھی کتاب کو جاذب نظر نہیں ہونے دیا۔ گویا بادی النظر میں یہ کتاب بالکل قابل اعتنا نہیں ہوتی لیکن ٹوڑے منقطعے کام لے کر اگر اس کا مطالعہ کر لیا جائے تو پھر یہی کتاب قابل قدر

تمام رات ستاروں سے گفتگو کی ہے  
بڑے حسین خیالوں میں دن کو سویا ہوں

دل وہ سحر کہ کوئی چاہ نہیں آگ سکتی  
ایسی دیران زمینوں سے گزرتا کیوں ہے

دور تک پت پت چھڑکا موسم دیکھ کر دل رو دیا  
میں نے یادوں کے دریچوں کو ابھی کھولا ہی تھا

تہائیوں میں کیسے حسین رنگ بھر گیا  
اور پھر حوا کے دوش پہ جانے کھڑ گیا  
دریا کے پانیوں پہ کوئی نقش چھوڑا  
اس شوق میں بھی ایک زمانہ گزر گیا

کوئی پتھر بھی نہیں، کوئی شگوفہ بھی نہیں  
ایسا معمول سے باہر کبھی سوچا بھی نہیں

اس مختصر سے مجموعے کے پیشوا اشار ایسے میں جنہیں  
انتخاب میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ خالد بشیر، پستش بہ غایت  
پیت و بلند ش بہ غایت بلند کے شاعر نہیں ہیں، ان کی اکثر  
غزلیں عموماً ہیں۔ مثال کے طور پر یہ غزل دیکھیے :

یہ کیا کہ موسموں کا جلن بھی مرے لیے  
اتھتے پہ دوستی کے شکن بھی مرے لیے  
تہائیوں کی تڑپ حوا میں بھی میرے نام  
بے خواب کردوٹوں کی جلن بھی مرے لیے  
میرے لیے ہے کرب نشیب و فراز کا  
بھوار راستوں کی شکن بھی مرے لیے  
سر سبز جو رہی ہیں اجالوں کی خواہشیں  
اس پر یہ دوپہر کا گھن بھی مرے لیے

کے مورخوں اور نقادوں نے کثیر کے شعرا کہیں بھولے سے بھی  
ذکر نہیں کیا ہے۔ مرصوف نے اس ادبی سلسلے کی کئی وجوہات  
بتائی ہیں، جن میں اول تو یہ ہے کہ ”اردو میں کوئی جاس، مرصوفی  
اور تنقیدی تاریخ ابھی تک رقم نہیں ہوئی ہے۔“ دوم یہ کہ ”اردو  
میں صاحب نظر اور اہل الرائے نقادوں کا غلط ہے،“ تیسری وجہ  
یہ بھی ہے کہ ”اردو زبان پر جلد حقوق بحال کھنڈ اور دلی معنوں کا جھگ  
جاتے ہیں“ اور آخری وجہ یہ ہے کہ ”نشر و اشاعت کے موثر  
وسائل کی عدم موجودگی بھی یہاں کے (کثیر کے) قلم کاروں کے  
منظر عام پر آنے میں مانع رہی ہے۔“ یہاں ان جملوں پر تبصرہ  
مقصود نہیں۔ البتہ ان کا ذکر ضروری محسوس ہوا کہ یہ مہم  
جمہوریت کا جھگ ہے اور جمہوریت میں ”رائے“ کی اہمیت  
سے انکار ممکن نہیں۔

خالد بشیر کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے مقدمہ نگار نے  
لکھا ہے کہ ”کثیر کے نئے شعرا میں خالد بشیر بھی پورے اہمیت  
گن اور انہی سے اپنی ذات کے حوالے سے نئی حدت کی پیکر تراشی  
کر رہے ہیں۔ ان کے یہاں..... جتنی بحرہوں کی باز آفرینی کا جو  
نمٹس اور اشتیاق لگتا ہے، وہ ان کے روشن مستقبل کا پتہ  
دیتا ہے۔“ مقدمہ نگار کے اس قول میں سچائی ہے۔ خالد بشیر  
ابھی عمر کی تیسویں منزل میں ہیں۔ اس کم عمری کے باوجود ان کے  
اکثر اشار اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ انھوں نے فن پر محنت  
کی ہے، اپنی وقت نکلا دیا، صحت اظہار کو نکھارا اور سنوارا ہے۔  
ان کے یہ اشار ان کی صلاحیتوں کے غماز ہیں :

تو مرا خوف، تری ذات کا ڈر ہوں میں بھی  
تیرے آئین میں کھڑا ایک شجر ہوں میں بھی  
میں طرف جانے میں آسیب کا ڈر رہتا ہے  
ایک سوئی سی جوتی کا وہ در ہوں میں بھی

تہا پیڑ ہوں چور اے کا  
بچوں کی زد میں آیا ہوں

## نام کتاب: "جلتے خیموں کی چیخ"

شاعر: احمد حسین شمس

صفحات: ۶۴، قیمت: پانچ روپے

لکھنے کا پتہ: کوثر منزل، لائن کش گنج 855107

"جلتے خیموں کی چیخ" کے خالق احمد حسین شمس نے شمس بھی گرامی سے احمد حسین شمس تک ایک لمبا ادبی سفر طے کیا ہے، اور اردو ادب میں اپنی صلاحیتوں، مطلقوں، شاہدوں اور اپنے فکر و احساس سے قابل قدر اضافہ کیا ہے۔

لیکن چونکہ اردو کے ماقدوں کی ایک الگ ٹولی الگ گرد پڑ جاتا ہے اور احمد حسین شمس نے ہمیشہ خدمت کو مقدم سمجھا اور کبھی کسی ٹولی، کسی گرد پ کا ساتھ نہیں دیا۔ اس لیے ظاہر ہے ماقدرین کا طلب کی نگاہ ایسے خادم اردو ادب پر کیونکر جاتی اور ان کے کارناموں مثلاً "مذرازا" (ناول) اور سال گرہ آئی ہے، (ناول)، "غالب کی باتیں" (مضامین)، "گوکشی" (مضامین)، "منظوم اردو قواعد" (نظم) اور "جلتے خیموں کی چیخ" (نظم) پر نظر کیسے پہنچتا۔

زیر تبصرہ کتاب "جلتے خیموں کی چیخ" احمد حسین شمس کی گراں قدر تصنیف ہے۔ اس میں دو طویل نظمیں "دمہشت" اور "خلفائے" کے عنوان سے ہیں۔ دونوں نظموں کا انداز بیان جدا اور تیر مختلف ہے۔ شعر حاضر میں ان ن جن لئیرات سے دو چار ہے، اس کا خوبصورت اظہار منظر دل و لہجہ اور عنصر انداز بیان کے ساتھ دونوں نظموں میں احمد حسین شمس نے کیا ہے۔ ایک بند سے اندازہ کیا جاسکتا ہے:

ان کے لیے کھاسے نگاہوں کو انتخاب

راؤں کو انتشار بدن بھی مرے لیے

ایک دوسری غزل کے یہ تین اشعار بھی متوجہ کرتے ہیں:

میں کا سورج یہاں تنہائیاں پھیلائے گا

رات کی تاریکیوں میں شہر کی مٹ جائے گا

پانیوں پر فوج کا پہرہ کڑا ہو جائے گا

ایک قطرے کے لیے ہر شخص کو ترسائے گا

گھر کی دیواریں سچی اندر سے جو لگی مہندم

اور دروازے پر تالا جھوٹا رہ جائے گا

غالبہ بشر کے بعض اشار لفظ نشوں اور فنی خامیوں کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ انھیں اس جانب خصوصی توجہ دینی ہوگی، ذیل کے اشار توجہ طلب ہیں:

رے ذہن سے تمام منظر اتر گئے تھے

یہ گھر کراپے کا اب کے خالی ساگ رہا تھا

دھوپ چھاؤں کی طرح لگ یہاں ملتے ہیں

اس شہر کے کسی موسم کا بھر دوسرے بھی نہیں

تمام گرد و فواج زلزلے جھنجھوڑ گئے

شریہ بچے مرے گھر کو تو ڈبھوڑ گئے

بے تحاشا رات کے اندر سے سزمیں بھاگ جا

کیا پتہ شب ختم ہو کر کیا سویرا لائے گا

نظموں والا حصہ گوارا ہے، کثرت و بلاغت اچھی، جذباتی گہر پرش دیدہ زیب اور حقیت کچھ زیادہ ہے۔

— رضوان احمد خاں



## فرحت قادری

# فن کی جوانی

کرب کے سارے سمندر سے گذر کر بھی  
کوئی لکڑیوں کا نہ ملا۔ !  
بڑھ گئی اور بھی کچھ پیاس مرے سوکھے ہوئے ہونٹوں کی  
آنکھ جلتی ہی رہی  
چہرہ جھلستا ہی رہا۔ !  
پھر وہی قیامتِ ہوا دشت ہے سناتے کا  
پھر اندھیرا ہے — سُلگتی ہوئی تہائی ہے  
پھر وہی خوف کا جنگل ہے۔۔۔ جہاں  
درد کے ناک ہیں  
عفریت ہیں بے خوابی کے۔ !  
بھاگنا چاہوں تو چل بھی نہ سکوں  
رُکنا چاہوں تو میں رُک بھی نہ سکوں !  
سابقہ ایسے جہنم سے پڑا ہے فرحت !  
آگ جلتی ہے نہ بجتی ہے۔ دُھواں ہوتا ہے  
میرا فن ایسے ہی عالم میں جواں ہوتا ہے !

پولیس جن کے دم پر مدار وطن ہے  
پولیس جن کے ماتھے انصار وطن ہے  
وہی آج قانون کو توڑتی ہے :  
یہ کم بخت ایٹکوں کے سر پھوڑتی ہے  
اس طرح کے بے باک اور بے خوف بندوں سے پوری نظم  
بھری ہے۔ محقق تھیہوں اور استعاروں سے بھی شاعر نے  
جگہ جگہ کام لیا ہے اور عصر حاضر کی تمام تر خامیوں اور کوتاہیوں  
کو بڑی خوب صورتی اور فن کارانہ طور پر منفرد انداز سے شاعر  
نے بیان کیا ہے۔

”جلتے خیموں کی چیخ“ میں عصر حاضر میں ابھرنے  
والی تمام تر برائیوں اور خامیوں کی تصویریں دیکھنے کو ملتی  
ہیں اور اس ادبی اور سماجی حقیقت نگاری میں یقیناً احمد  
حسین شمس مبارک باد کے مستحق ہیں۔

افانہ نگار علی امام نے ”جلتے خیموں کی چیخ“ اور  
اس کے شاعر سے متعلق چند بڑے اہم نکات پیش کیے ہیں۔  
جن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

”جلتے خیموں کی چیخ“ بار بار پڑھنے والی کتاب ہے،  
اس کی کتابت، طباعت اور قیمت مناسب ہے۔

ستیل احمد قادری

بہار اردو اکادمی کاس نامی جریدہ

# زبان و ادب

اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۸۲

جلد : ۹

شمارہ : ۴

قیمت :

سالانہ : چوبیس روپے

فی پرچہ : چھ روپے

ایڈیٹوریل بورڈ:

کلیم الدین احمد

اختر قادری

عبدالمغنی

شکیلہ اختر

کلام حیدری

شفیع جاوید

ایڈیٹر

محمد یونس

پرنٹر، پبلشر محمد یونس سکریٹری بہار اردو اکادمی فی سیل لیسٹو پریس، رمنہ روڈ،  
پتہ ۴۴ میں بھیجوا کر دفتر بہار اردو اکادمی، ۱۸، ہری کشنا پوری ٹیراسے شائع کیا

# ترتیب

پیش لفظ : حکیم الدین احمد۔ ۳

## مقالات

شعر غزلیہ : شمس الرحمن فاروقی۔ ۴

خطوط شاد و عظیم آبادی : ایک جائزہ : عبداللطیف اعظمی۔ ۳۴

کتابیات شاد و عظیم آبادی : قاضی عبدالودود۔ ۴۶

لاکھنؤ رام مویشی بازار و شمع عرفان : کالی داس گپتا رضا۔ ۴۹

شعاع جلید : رابعیات رضا : تارا چرن دستوگی۔ ۶۳

عبد الغفور شہباز زنگی بے نظیر : سید محمد حسنین۔ ۶۴

میر اور خان آرزو : نثار مسعود۔ ۸۸

اردو کی کوئی معنویت یا نیم معنویت نہیں : ایم۔ عزیز الحسن۔ ۹۶

اردو میں نظم نثری اور آزاد نظم : عتیق احمد صدیقی۔ ۱۰۴

## انسانے

جوار بھاتا : صالحہ عابد حسین۔ ۱۰۶

اجرا جو گزر گیا : بشیر منظر پوری۔ ۱۱۴

باقی : کرنل مدنی۔ ۱۱۸

اپنا مکان : فیجہ کمر۔ ۱۲۵

## انشائیہ

اصول کی غفلتیں : احمد جمال پاشا۔ ۱۳۰

## ڈرامہ

سبا ایک جیسے : توفیق الہ اکیم / راشد شاد۔ ۱۱

## شعری ادب

غزل : بیگل آتسامی۔ ۱۳۵

غزل : فضا ابن فیضی۔ ۱۴۶

بزوان : ظفر جمیل۔ ۱۴۶

بڑا مسئلہ : فرحت قادری۔ ۱۴۸

غزل : فرحت قادری۔ ۱۴۹

غزل : احمد سعید خان۔ ۱۵۰

غزل : رئیس الدین رئیس۔ ۱۵۱

غزل : حمید عظیم آبادی۔ ۱۵۲

## تصانیف

الغان : سید حسن۔ ۱۵۳

تیا سورج : سید حسن۔ ۱۵۵

شہساز بزرگ اعظمی : منصور عالم۔ ۱۵۶

دھک رنگ : منصور عالم۔ ۱۵۶

ہاری تارا : حکیم محمد اشرف کرم۔ ۱۵۹

# پیش لفظ

فن کا ارتقا ایذا رخن نہیں۔ وچلان ان کے فن کی روح رواں نہیں۔ قاتل نے کہا ہے:  
آتے ہی غیب سے یہ نمایاں خیال میں ۛ غالب ہر پرچار فوائے مروت ہے  
یہ بات غلط ہے۔ غفلت میں غیب سے خیال میں نہیں آتے اور نہ مروت فوائے مروت ہے۔ یہ بھی درست ہیں کہ فکاہ لیل کی طرح تاریکی میں گاکر اپنی  
تجلی کو روش کر لے۔ جہاں آسانی و جلال کی بات درست نہیں اسی طرح غیر شعری و جلال کی بات بھی غلط ہے۔ دو مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔  
(۱) R.L. Stevenson کا قول ہے:

*The real work is done by some unseen collaborator whom I keep locked in a garret .... by the little people of the brain, who do one half of my work for me while I am wide awake and fondly suppose I did it myself.*

(۲) A.W. Ramsay کا کہنا ہے:

*The inspiration of poetry comes from the realms of phantasy, from the unconscious. No great poetry is likely to be written unless some one at least of the great driving forces of the poet's life remains unconscious.*

یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ مضامین وہ آسان سے آریں یا دشوار سے ابھریں شعور کی زمین آتے ہیں اور شعور انہیں فنی تقاضوں کے مطابق تراش تراش کر  
برکے فنی کارنامے کی شکل میں پیش کر سکتا ہے۔ رہے فنی تقاضے تو اردو شعری میں اس ادبی شاگردی کی وجہ سے اسے دشوار کر دیتے ہیں۔ عموماً اور  
اس کی باریکیاں فصاحت و لطافت کے نکات، صفتیں اور لہجے کے استعمال کا ناز اور بہت سے دیکھتے تھے۔ شعوبے پیشین کے مطالعہ کا، حرکت احوال کی  
گونا گون خصوصیات بھی بتاتے تھے۔ اس طرح شعور و جلال کی زمین نہیں بلکہ ان اصول و ریزوں و نکات کی خیلا براس کی حیثیت ایک فن 'شکل فن' کی تھی۔ آج  
کے فکاہ لیل کا المیہ ہے کہ وہ فنی فن نہیں، بلکہ کاکھیل سمجھے ہیں، فن اور فن کے اصول و ریزوں و نکات کی بات سے وہ آشنا نہیں اس لئے آشنا ہونا  
چاہتے ہیں۔ البتہ یہ بات تحقیق سائنس کی طرح ضروری ہے کوئی ادبی تخلیق مقیم کے بغیر تراش نہیں دے سکتی ہے۔ اس لئے آج کے فکاہ لیل کو یہ شعور  
مطلوب ہے۔ کوئی فن کا مین اپنے فک کے تخلیق نہیں کر سکتا، اس کی کچھ زمردیاں ہیں اس کی کچھ معدنیہ۔ یہ معدنیہ بھی ہیں۔ اسے ان چیزوں کو جاننا سیکھنا  
چاہئے۔ — Ecclesiaster میں ہے *of making many books there is no end* آج اسلام نہیں Preacher کا  
کیا بد عمل ہوتا۔ آج اس کا شعور شاید یہ ہو کہ لوگ کہیں غولیں، غولیں، افسانے، افسانے، pseudos تخلیقیں کہیں اہ کہہ کہہ کر بکس کر دیتے  
جائیں اور ایک مدت کے بعد اس کس کو کھولیں اور دیکھیں کہ کتنی چیزیں ایسی ہیں جنہیں وہ outgrow کر گئے ہیں اور اپنے بدل میں جو چیزیں کہ  
کچھ نیک و صحت مطالعہ سے بچ گئے۔

فنی تقاضوں کے الف بے یہ ٹھہرے:

(۱) ادبی تخلیق تخلیق کے بغیر تراش نہیں دے سکتی۔ (۲) فن کار تخلیق کے اصول و ریزوں و نکات سے واقف ہوتا ہے۔ (۳) فن کار اپنے ذراے کا اچھا

کے لئے ہر طرح سے چوبہ دیکھتا ہے (۴) اچھا فن کار is constantly amalgamming disparate experiences

(۵) اس مطالعہ کا ایسا بظاہر کے تجزیہ chaotic, irregular and fragmentary ہوتا ہے۔ (۶) فن کار میں اپنے  
ذہن کے تخلیق و تخیل کا اس کی کچھ زمردیاں ہیں اور کچھ فنی معدنیہ (۷) اسے ادبی تخلیق کا کل عبور ہوتا ہے (۸) اسے مسلسل محنت سے ادبی  
تخلیق کو بظاہر to no mark دیکھنا ہوتا ہے۔ اس لئے کہ جب کوئی نیک و صحت تخلیق تخلیق کا فنی بہت دور یہ خودی نہیں کہ  
وہ اسے تخلیق کو تخلیق ہی کہتا ہے (۹) تخلیق تخلیق ہے یا گار فنی کہتا ہے (۱۰) کوئی برابر شاعر نہیں کہتا۔

کَلِمَةُ الْوَقْتِ آتَمَن

## شعر شور انگیز

۹۰

جب ۷۰ - پچھلا

آیا ہے ابرجب کا قبلے سے تیرہ تیرہ  
مستی کے ذوق میں ہیں آنکھیں بہت ہی خیرہ  
کیا کم ہے ہولنا کی صحرائے عاشقی کی  
شیروں کو اس جگہ پر ہوتا ہے قشریہ  
آئینے کو بھی دیکھو بد ملک ادھر بھی دیکھو  
حیران چشم عاشق دیکھتے ہیں جیسے ہمیرا  
غیرت سے تیر صاحب سب جڑ بٹگے تھے  
نکلانہ بوند لور و سینہ جو اُن کا پیرا

۲۶۵

قشریہ = جو خراب ہو  
کی جگہ (جائزہ)  
بال کھڑے ہو جانا۔  
لڑنا۔

غزل نمبر ۳۱ اور ۲۵ کی طرح اس غزل کو بھی ردیف اے ہونے سے ہونا چاہیے تھا، کیونکہ مطلع میں قافیہ  
والے دونوں الفاظ اے ہونے ہی پختہ ہوتے ہیں۔ لیکن جو کہ سب غزلوں میں قافیہ والے الفاظ الف  
لکھ ہوئے ہیں اور غزل کو ردیف الف میں رکھا گیا ہے، اس لئے میں نے بھی ایسا ہی کیا ہے۔ ”اے قبلہ“  
اس ہازل کو کہتے ہیں جو بہت گستاخ ہوتا ہے۔ اس خاصیت سے تیر نے فرض کر لیا ہے کہ یہ ہازل جملے  
کی طرف سے آیا ہے۔ ”جب کا“ یعنی ”پچھلا“ سے وہ ہازل مراد ہے جس کے بعد کوئی ہازل نہیں آیا، یعنی  
وہ ہازل جو ابھی آسانی پر غلط ہے۔ ہازل کی تاریکی کا نتیجہ یہ نکلا کہ آنکھیں چکا چوندھ ہو جائیں،  
پھر لطف ہے۔ مزید لطف یہ کہ یہ ہازل غارتہ ہے، لیکن اس کا اثر یہ ہے کہ نئے غزلی کا ذوق

۱۰۹۰

پیدا ہوا ہے، اور وہ ذوق بھی اس قدر بردست ہے کہ آنکھیں چکا چوندہ ہوئی جلد ہی ہیں۔ نئے  
کے عالم میں آنکھ بند ہو جاتی ہے، یہی حال چکا چوندہ ہونے پر بھی ہوتا ہے، اس لئے آئندہ ہونے  
والے نئے کے ذوق میں بند ہوئی ہوئی آنکھوں کو چکا چوندہ آنکھیں جتنا بہت خوب ہے۔  
”تیرہ“ بمعنی ”سیاہ“ اور ”مستی“ میں ایک مناسبت بھی ہے، کیونکہ جو شخص بہت زیادہ  
نئے میں ہو اُس کو ”سیر مست“ کہتے ہیں۔

۲۰۹۰

دشعبہ عشق کی ہولناکی پر تیرے کئی شعر کہے ہیں۔ ملاحظہ ہو ۴۰۴۔ شعر زیر بحث جیسا غیر معمولی شعر  
تو شیکسپیر سے بھی رسول میں ایک بار سندر ہوتا۔ پیکر جتنا نادر ہے اتنا ہی حیرت انگیز، بصری  
اور جذباتی اعتبار سے اتنا ہی طاقت ور اور تشبیہی اعتبار سے اتنا ہی صمیم بھی ہے۔ جذباتی اعتبار  
سے طاقت ور اور تشبیہی اعتبار سے صمیم نہ ہونے کی بنا پر ”قشعر یہ“ جیسا نادر لفظ بھی تباہ ہو سکتا  
ہے، اس کی مثال بھی تیرے ہی نے ہیٹا کر دی ہے۔  
لاپتا ہوں میں تو تیری ابروؤں کے خم ہوئے

قشعر یہ کیا مجھے تلوار کے کچھ ڈنڈے سے ہے (دیوان دوم)

اس شعر میں ”قشعر یہ“ کے دوسرے معنی ”لڑنا“ برعمل ہیں، لیکن ”قشعر یہ“ اس لڑنا کو کہتے ہیں  
جو بخار وغیرہ کی وجہ سے ہوتی ہے، نہ کہ وہ لڑنا جس کو خون کے باعث ہوتی ہے۔ شعر زیر بحث میں ”قشعر یہ“  
کے دونوں معنی انتہائی برعمل ہیں۔ (خیروں کو تھر تھری آجاتی ہے جیسا کہ بخاریں ہوتا ہے۔) یہ معنی  
اس لئے برعمل ہوئے کہ صحرائے عشق کی ہولناکی کا ذکر تو کیا ہے، لیکن شعروں کے قشعر یہ کی وجہ واضح  
نہیں کی۔ اگر یہ کہتے کہ خیروں کو خون کی وجہ سے قشعر یہ ہوجاتا ہے، تو بات نہ بنتی۔ اور خون کی وجہ  
سے بال کھڑے ہوجانے کے پیکر کی عظمت اور معنی کی صحت کا تو پوچھنا ہی کیا ہے۔ اس بحث سے یہ  
باضابطہ ثابت ہوتی ہے کہ لفظ کا محض نیا پن یا تشبیہ یا پیکر کی محض ندرت ہر جگہ کافی نہیں ہوتی۔  
معنی کی صحت بھی ضروری ہے۔ ”قشعر یہ“ تیرے ”شکار نامہ دوم“ میں بھی لکھا ہے۔

نہ تیرہ ہو روزہ گو زمان و گد

کہ شیروں کو بھی قشعر یہ ہے زود

۳۰۹۰

چشم خیراں کے ساتھ ہیرے کی دنگ کا پیکر تیرے اور جگہ بھی استعمال کیا ہے۔

جو دیکھو تو نہیں یہ حال اپنا حسن سے خالی

دنگ الماس کی سی ہے ہادی چشم خیراں میں (دیوان سوم)

یوں ہی نظر چھو رہی نہیں کچھ حسرت میں تو چشم سفید  
دیکھی ہے میرے کی دہک میں اس چغم حیران کے بیچ (دیوان نجم)  
شعر زیرِ چشم میں آئینے کے ذکر سے ایک دیا لطف پیدا ہو گیا ہے، کیوں کہ آئینے کو بھی حیران کہتے ہیں۔  
لہذا لکھتے ہیں کہ آئینہ تو محض فولاد کا ٹکڑا ہے، ہماری آنکھ تو حیران بھی ہے (لہذا آئینے کی طرح ہے)۔  
اور میرے کی طرح روشن اور قیمتی بھی ہے۔ آنکھوں کے دیکنے کا پیکر ہمارے زمانے میں متبر نہاڑی ہے  
جس طرح استعمال کیا ہے، اس کا جواب ممکن نہیں۔ ممکن ہے انھوں نے میرے استفادہ کیا ہو،  
لیکن انصاف یہ ہے کہ وہ میرے بڑھ گئے ہیں۔

طاہریت ہے اندھیرے میں اس کی سانسوں سے  
دائے۔ ہی ہیں وہ آنکھیں ہرے نگین کی طرح

غیرت کی وجہ سے "سب جذب ہو جاتا" (یعنی خشک ہو جاتا) بہت خوب ہے۔ جذب تو دراصل  
خون جو ہے، لیکن چون کہ خشک ہو جائے کو بھی جذب ہو جاتا کہتے ہیں، اس لئے میر نے بات میں بات  
پیدا کر لی۔ پھر یہ بھی لکھتا ہے کہ جذب ہو جانے کا باعث سوزِ دل نہیں، مگر غیرت ہے۔ یہ واضح  
نہیں کیا کہ غیرت کی وجہ کیا تھی، رقیبوں کا بُرا سلوک، یا معشوق کی طرف سے رقیب پر نوازش،  
یا زلمے کی ناقصی، یا اپنی بیعتالی پر افسوس۔ لفظ "غیرت" کو نہ بھانپو، رہنے سے اتنے امکا  
پیدا ہو گئے۔ ملاحظہ ہو ۲۰۳۱۔

۲۰۹۰

157

دیوان دوم  
نصیحت الف

۹۱

طریقِ خوب ہے آپس کی آشنائی کا  
نہ پیش آمدے اگر مرحلہ جدائی کا  
ہمیں ہیں دیر و حرم اب تو یہ حقیقت ہے

جہیز سالی  
محو

دماغ کس کو ہے ہر روز کی جہیز سالی کا  
نہیں جہان میں کس طرف گفتگو دل سے

طرف چھوٹے نقاب ہوا

یہ ایک نظرِ غم ہے طرفِ عدائی کا

دکھا ہے باز ہمیں دردِ بدر کے پھرنے کا

سروں پہ اپنے ہے احساں شکستہ پائی کا

جہاں سے تیرری کے ساتھ جمانا تھا لیکن

۲۷

کوئی شریک نہیں ہے کسو کی آئی کا

آئی کا موت

یہ شعر بھی UNDER STATEMENT کا اچھا نمونہ ہے۔ ملاحظہ ہو ۴۰۸۳۔ آپس کی آشنائی، یعنی عشق، کے طریق ”طریق“ بمعنی ”راستہ“ ہے، لیکن یہاں ”طریقہ“ کے معنی بھی دے رہا ہے) کو محض ”خوب“ کہنا اور عشق کے مصائب میں صرف جہاں کا ذکر کرنا اور اسے راستے کی ایک مشکل منزل (”مرحلہ“ مشکل منزل) قرار دینا، یعنی اسے کوئی جان لیوا چیز نہ ظاہر کرنا، UNDER STATEMENT کا اچھا استعمال ہے۔ اس طرز کو کامیابی سے برتنے کی شرط یہ ہے کہ کہنے والا اور سنے والا دونوں بخوبی سمجھتے ہوں کہ بات کو کم کر کے بیان کیا جا رہا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو دونوں یا ان میں سے ایک، لاعلمی اور سادہ لوحی کا مرکب ہو گا۔ ”طریق“ بمعنی ”راستہ“ اور ”مرحلہ“ بمعنی ”مشکل منزل“ میں مناسبت ظاہر ہے۔

۱۰۶

لفظ ”اب“ اس شعر میں بہت معنی خیز ہے۔ اشارہ یہ ہے کہ دیر و حرم کوئی معروضی مرتبہ نہیں رکھتے، سب اعتقاد اور تخیل کی بات ہے۔ چونکہ ہم کو دردِ بدر پر مانتا رہ گئے کا داغ نہیں رہ گیا، تو پہلے یہ فرض کر لیا کہ ہم ہی دیر ہیں، ہم ہی حرم ہیں۔ اور جب ہم نے یہ فرض کر لیا تو حقیقت بھی ہو گئی۔ یہ نکتہ بھی خوب ہے کہ اگرچہ دیر اور حرم ایک دوسرے کے متضاد ہیں اور ان کا اجتماع نہیں ہو سکتا، لیکن یہ بھی محض وہم ہے۔ انسانی ہستی میں دیر بھی ہے اور حرم بھی۔ دیر اور حرم کو باطل اور حق کی علامت سمجھنا، یا سفر اور خیر کی یا داکہ اور حقیقت کی۔ بنیادی بات یہ ہے کہ انسان میں دونوں عناصر موجود ہیں۔ ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ ”دیر و حرم“ سے مراد تمام حقیقتوں کا مجموعہ بھی ہو سکتا ہے۔ یعنی دنیا میں جس کے وہ ہم میں ہے، یا یہ کہ دنیا میں جو کہ ہے، وہ ہم نہیں۔ پھر یہ بھی دیکھتے کہ خود کو دیر و حرم فرض کر لیں، اور کوئی کشف حقیقت یا عرفان ذات نہیں، بلکہ محض ایک دندانِ فرنگ ہے، کہ درد کی طور پر کھانے کا داغ نہیں، اس لئے یہی فرض کئے لیتے ہیں کہ ہم ہی دیر ہیں، ہم ہی حرم ہیں۔ مزید یہ کہ دیر و حرم (یعنی حقیقت) کی تلاش معروض کے حوالے سے نہیں ہو سکتی۔ جو شخص اسے اپنے ہی اندازِ تلاش کرتا ہے، وہ نقصان میں نہیں۔ آخری نکتہ یہ کہ جو لوگ دیر و حرم کے معروضی اور خارجی دو درجے میں سمجھتے ہیں، انہیں ہر دردِ سر جھکا پڑتا ہے، کیونکہ خواص کی دنیا میں تو دیر

۲۰



اور حرم جگہ جگہ موجود ہیں۔ نہ صرف اس معنی میں کہ اس گوتیا میں بہت سی مجریں اور مندر ہیں، بلکہ اس لئے بھی کہ ہر عبادت گاہ کا سفینہ یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اصل حقیقت اور معرفت صرف اس کے پاس ہے۔ اس لئے اگر صرف اپنی ذات کو دیو حرم (دیو یا حرم) فرض کیا، تو در کی جہہ سائی اسے بھی نجات مل جائے گی۔ جیسا کہ اقبال نے ایک اور سیاق و سباق میں کہا ہے

یہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے  
ہزار سجدوں سے دیتا ہے آدمی کو نجات

۳۰۹۱ - ملاحظہ ہو ۳۰۴۶ اور ۴۰۶۰ - دوسرا مصرع کس قدر خوب صورت کہا ہے۔ "خدا کی یہاں دونوں معنی میں صحیح ہے، یعنی ایک تو کاراقتی معنی ("تمام دنیا") اور ایک لغوی معنی ("خدا ہرانا" GODHEAD) پہلے مصرع میں "کس جگہ" کی جگہ "کس طرف" بھی بہت خوب ہے، کیوں کہ اس میں "شش جہات" کا تصور بھی ہے، "جگہ جگہ" کا بھی، اور ہر طرف سے آتی ہوئی آوازوں کا بھی۔ خلائی کا مقابل ہونے میں ایک نکتہ یہ بھی ہے، کہ خدائی اگرچہ خدا کی ہے، لیکن جھوٹی ہے، اور صرف دل سچا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو سارا زمانہ دل کے غلات کیوں ہوتا؟

۴۰۹۱ - ممکن ہے غالب کو اپنا مضمون میر کا شعر دیکھ کر سوچا ہو  
نہ لٹا دن کو یوں تو رات کو کیوں چین سے سوتا  
لہا کہ شکار نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو  
میر کے شعر میں ٹوٹے ہوئے پاؤں کا احسان سروں پر پونا بہت خوب ہے۔ غالب کا شعر ان کی طرح کا تازہ اور بچا لگ ہے۔ اس میں خفیت سا طنز بھی ہے اور ایک طرح کا قلندرانہ پن بھی۔ میر کے یہاں تمکنت اور طمانیت ہے۔ ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ دہ بد لکھنے کی ہی وجہ سے تو پاؤں ٹوٹے ہوں گے۔ اب جب پاؤں ٹوٹ گئے تو اس میں بھی غرور کا ایک پہلو نکال لیا۔

۵۰۹۱ - "جانا" اور "آئی" کا تضاد خوب ہے۔ قافیہ کتنا عمدہ صرف ہوا ہے۔ اس شعر کا ایک خوبصورت پہلو اس کے حکم کا انداز بیان ہے، کہ تیر کے مرنے کا حقوڑا سا افسوس بھی ہے، موت کی تنہائی اور مجبوری کا اقبال بھی ہے، لیکن ساتھ ساتھ ایک طرح کی سرد مزاجی اور بے گہری بھی ہے۔ تیر مر گیا تو کیا کیا جائے، سبھی کو مرنا ہے اور اکیلے مرنا ہے۔ شعر کا حکم معشوق تو نہیں ہے، لیکن کوئی قریبی دوست یا عزیز ضرور ہے۔ اسی وجہ سے شعر میں ایک کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ تیر کی موت پر محض ایک خام تبصرہ ہوتا (ہاں صاحب، سب کو جانا ہے اور تنہائی جانا ہے)۔

تو وہ بات نہ پیدا ہوتی جو مصرع ادلی میں اس بیانی سے پیدا ہوئی ہے کہ کچی بات تو یہ ہے کہ  
ہیں بھی تیر کے ساتھ ہی مرنا چاہئے تھا۔

159

دلہان دوم  
زلیات العن

۹۲

آنسو تو دل سے پی گئے لیکن وہ قطرہ آب

اک آگ تن بدن میں ہمارے لگا گیا

پہلے مصرعے میں لطف یہ ہے کہ جس دل سے آنسوؤں کو بیچہ سے رکھا ہے، اس کی وجہ نہیں بیانی کی۔  
ممکن ہے طوطی معشوق کا ہو، ممکن ہے دنیا والوں (یعنی ہاتھوں، لعنت ملاحت کرنے والوں) کا ہو،  
ممکن ہے معشوق کی رسوائی کا خوف ہو، ممکن ہے خود اپنی رسوائی کا خوف ہو، ممکن ہے خود آنسوؤں  
کا خوف ہو کہ پہلی بار ہو رہے ہیں، کبھی آنسوؤں کا بہنا دیکھا نہیں ہے، غور جلے کیا آفت ڈھائیں۔  
وجہ کو مجھ رکھنے کے باعث مصرعے میں کمال بلاغت پیدا ہو گئی ہے۔ دوسرے مصرعے میں آنسو کا تضاد  
"آگ" سے کس قدر خوب صورت ہے۔ اگر یہ لیتے تو شاید دل کو کچھ تسکین ہو جاتی۔ آنسوؤں کو  
ضبط کیا تو اضطراب اور طبعاً، یہاں تک ایسا لگا کر سارے بدن میں آگ لگ رہی ہے۔ غالب کا شعر  
یقیناً تیرے مستعد ہے۔

۱۰۹۲

دل میں پھر گریب نے اک غم اٹھایا غالب

ہائے جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفان نکلا

لیکن غالب کے یہاں مراعات النظر اور دوسرے مصرعے میں "مکلا" کا ایہام بہت خوب ہے۔  
اس کے علاوہ غالب نے براہ راست آنسو پینے کا ذکر نہیں کیا ہے، بلکہ پورے واقعے کی طرف اشارہ بلیغ  
اشارہ کیا ہے کہ داستان خود بخود سمجھ میں آجاتی ہے۔ تیر کے یہاں ایک خوبی غالب کی طرح کی ہے، کہ  
انھوں نے قطرہ آب کو براہ راست غافل قرار دیا ہے۔ (قطرہ آب ہمارے تن بدن میں اک آگ لگا گیا)  
غالب کے شعر میں وہ قطرہ طوفان بن جاتا ہے، یعنی اپنا عمل خود ہی کرتا ہے۔ استحباب اور برج و فلین  
کے ساتھ بہت خوب ہے۔ غالب نے "پھر" کا لفظ رکھ کر ایک مسلسل عمل کی طرف اشارہ کیا ہے۔ تیر  
کا شعر غریبی سے خالی ہے۔ اس کے برخلاف، لہذا دیکھو کہ آنسوؤں کو پی جانا اور خود دنگ و بے چینی  
رکنا تیر کے شعر کی خوبی ہے جو غالب کے یہاں نہیں۔ تیر نے اپنے مضمون کو دلیان ادلی میں بہت  
پست کر کے بیان کیا ہے۔

جو آنسو پی گیا میں آخر کو تیر ان لے  
بھائی ملا جگر میں اک آگ جالنگانی

نکتہ مشتاق و یار ہے اپنا      شاعری تو شعار ہے اپنا  
بے خودی لے گئی کہاں مجھ کو      دیر سے انتظار ہے اپنا  
کچھ نہیں ہم مثال عنقا لیک      شہر خمر استہار ہے اپنا

استہارہ شہرت

۱۰۹۳ امر القیس ایک مشہور شعر میں کہتا ہے کہ میرے سامنے قافیوں کی وہ کثرت ہے جیسے کسی غریب بچے کے سامنے ملائیں (یعنی وہ ایک کو بکھڑاتا ہے تو دوسرا بھاگ نکلتی ہیں)۔ قافیہ زور بیان کا حصہ اور ذریعہ ہوتا ہے۔ تیر کو زور بیان کے رسمی حسن سے اتنی دل چسپی نہیں جتنی معنی آفرینی اور نکتہ آفرینی سے ہے۔ نکتہ (یعنی باریک بات، ایسی بات جو لطیف ہو، جو آسانی سے نظر نہ آ سکے) ان کا دوسرا حصہ ہے اور ان سے ملنے کا مشتاق رہتا ہے۔ تیر کے نزدیک شاعری کی تعریف ہی یہ ہے کہ وہ نکتہ درہ اور نکتہ آفرین ہو۔ دوسرے مصرعے میں صنعت شبہ اشتقاق ("شاعری" اور "شعار") بھی خوب بندھی ہے، اور لفظ "شعار" سے "اشعار" کی طرف اشارہ بھی ملتا ہے۔

۲۰۹۳ ممکن ہے غالب نے اپنا مشہور شعر تیر کے اس شعر سے مستعار لیا ہو

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی  
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

لیکن ہو سکتا ہے دونوں نے (یا کم سے کم تیر نے) یہ خیال سترہویں صدی میں دہلی کے مشہور صوفی حضرت سجاد محمد فرآد (وفات ۱۷۲۲) کے واقعے سے مستعار لیا ہو ظہور الحسن شادب اپنی کتاب "دلی کے بابائیں خواجہ" میں لکھتے ہیں کہ بعض اوقات ایسا ہوتا تھا کہ آپ مسند پر بیٹھے کہہ ملاش کرنے لگتے۔ لوگ پوچھتے "حضرت کیا ملاش کر رہے ہیں؟" تو فرماتے کہ "مسر آؤ یہاں بیٹھا تھا، کہاں گیا؟"۔ استفراق فی المیوب کی یہ کیفیت صوفیوں کی اصطلاح میں صفات بصری کے صفات مکی میں مبدل ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔ (صفات مکی کی طرف مائل ہونے کے بارے میں تیر کا شعر ۸۵۰۱ پر ملاحظہ ہو)۔ غالب کے شعر میں ان کا مخصوص حاکمانہ لہجہ ہے، لیکن تیر کے یہاں درویشی طنطنہ بھی اپنی مثال آپ ہے۔ تیر کے لیے یہ کیفیت کسی جگہ اس بات کی بھی ہے کہ اگرچہ اپنا انتظار دیے کر رہے ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اپنی شخصیت، یا اپنی

خودی کے غائب یا معدوم ہو جانے پر کسی قسم کی تشریحات نہیں، بلکہ ایک طرح کی براہمنان بے پروائی ہے۔ غالب کا شعر اس کیفیت سے خالی ہے۔ میر نے اس مضمون کو بار بار نظم کیا ہے۔  
غلا جانے میں اس بے خودی نے کس طرف پھینکا

کہ مدت ہو گئی ہم کھینچتے ہیں انتظار اپنا  
(دیوان دوم) ہم آپ سے گلے سوا الی کہاں گئے

مدت ہوئی کہ اپنا ہمیں انتظار ہے  
(دیوان دوم) عشق کیلے ہوئے تھے بے خود تیر

161

اپنا ان کو ہے انتظار ہنوز  
(دیوان چہارم) آپ کو اب کہیں نہیں پاتے

بے خودی سے گلے ہیں کیدھر ہم  
(دیوان چہارم) ہم آپ سے جو گلے ہیں مدت سے

الہی اپنا، میں کب تک انتظار رہے (دیوان مسطور)

لیکن ظاہر ہے کہ ان میں سے کسی شعر میں وہ بات نہیں جو شعر پر محنت میں ہے۔ کیا ہونی چاہیے، کیا عاشقانہ، کیا عام انسانی استغراق، جس سطح پر دیکھئے، یہ شعر دنیا کی بہترین شاعری میں رکھنے کے قابل ہے۔ ”بے خودی“ کا تشخص (Person infication) کس قدر برجستہ ہے، کیوں کہ محلوہ اس کے ساتھ ہے۔ یہ صورت حال اُدھر پر نقل کردہ شعروں میں سے نمبر ایک میں بھی ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے کی کیفیت، جس میں الٹا ہٹ، بے پروائی، طنز، سب ایک ساتھ ظاہر ہوئے ہیں، کسی شعر میں نہیں۔ اگر پہلے مصرعے کو سوالیہ نہ فرض کر کے استفہام (تکاری فرض کیا جائے تو ایک دل چسپ اور غیر متوقع معنی برآمد ہوتا ہے)۔ (بے خودی مجھے کہاں لے گئی؟ یعنی بے خودی مجھے نہیں لے گئی)۔ بے خودی مجھے نہیں لے گئی، اس کی وجہ یہ ہے کہ میں ہوں ہی نہیں، دیر سے اپنا انتظار کر رہا ہوں۔ جب میں ہوں گا تب تو مجھے بے خودی لے جائے گی! میرے نہ ہونے کی وجہ سے لوگ سمجھتے ہیں کہ بے خودی مجھے لے گئی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ میں ابھی تک معدوم ہوں۔ جب موجود ہوں تب تو بے خودی کا اثر مجھ پر ہو۔

۳۰۹۲ یہ شعر مزاحیہ یا سست بیلکے سے مستعار معلوم ہوتا ہے۔

عقلمند و برگزین میرسن از فقر ایچ

حالم ہمہ افشاہ ما وارد و ما ہیچ

(ہم عقلمند و برگزین تھے، فقروں سے کچھ نہ لے سکتے تھے۔ تمام گویا میں ہلکا افشاہ ہے۔)

اور ہم کچھ بھی نہیں۔) دونوں سفاروں نے اپنا اپنا زبان کے امکانات کو خوب برتا ہے۔  
 بیدل کے یہاں لفظ "بچ" ہے (بچ = کچھ نہیں)۔ عفا چوں کہ وجود نہیں رکھتا، اس لئے وہ "کچھ  
 نہیں" ہے۔ تیرے بھی اسی طرح "کچھ نہیں" ہے۔ فائدہ اٹھایا ہے۔ "کچھ نہیں" یعنی "حقیقت"،  
 یا "بہت حقیر"۔ تیرے کمر خوار سے بھی کام لیا ہے، بیدل کا شعر اس سے خالی ہے۔ عفا  
 یوں تو "کچھ نہیں" ہے (یعنی وجود نہیں رکھتا) لیکن انتہائی مشہور پرندہ ہے، اور سخاوری میں  
 اس کی عاص اہمیت بھی ہے۔ لہذا عفا کو "کچھ نہیں" کہنا منطقی اعتبار سے تو درست ہے، لیکن  
 عقیدے اور ذوق کے اعتبار سے درست نہیں۔ یہی اس شعر کا کر ہے، کہ جس چیز کو اپنے حقیر  
 ہونے کے فحوس میں پیش کیا، وہ بذات خود ہنسنا اہم اور تمام دنیا میں مقبول ہے۔ یہ ضرور ہے  
 کہ بیدل کے یہاں لفظ "افسانہ" میں جو معنویت ہے وہ "شہر شہر اشتہار" میں نہیں۔ صرت یہ  
 کہہ سکتے ہیں کہ اشتہاری چیزیں دراصل ویسی نہیں ہوتیں جیسی وہ ظاہر کی جاتی ہیں، لہذا  
 "شہر شہر اشتہار" بیدل کے "افسانہ" کے اتنا بھر پور نہ ہو، لیکن نامناسب بھی نہیں ہے۔  
 میرا فرائض بھی اس ضمنوں کو خوب ادا کیلئے، لیکن تیر کی سی تہ داری نہیں ہے۔  
 گل عفا یہ تیرے گم شدگان  
 نام کو ہیں کہیں نشان نہیں

میں شکر کہ داغ دل افسردہ ہوا دہن  
یہ فعلہ بھر طکتا تو گھر بار جلا جاتا

۱۰۹۴ حسرت موہانی نے پہلے مصرعے کا آخری لفظ "دہن" کی جگہ "رینا" لقل کیا ہے اور شعر کو میر سوئے  
 منسوب کرتے ہوئے اعتراض یہ کیا ہے کہ پہلے مصرعے میں وقفہ "داغ دل" کے بعد آتے ہے، جب کہ  
 باقی وہاں لاہوری رہتی ہے۔ اس عیب کو انھوں نے "شکست ناراض" سے تعبیر کیا ہے۔  
 ("معاذ حق") میں نے اس مسئلے پر مفصل بحث اپنی کتاب "عروض آہنگ اور بیان" میں  
 درج کی ہے۔ فی الحال اتنا دہانا کافی ہے کہ اگر شکست ناراض کوئی عیب ہے بھی تو اس شعر میں  
 نہیں ہے۔ شکست ناراض کے عیب ہونے کے بارے میں شبہ اس لئے ہو سکتا ہے کہ ایلائی عربی

نفس کا ذکر نہیں کیا ہے، کیوں کہ ہمارے عروض میں (یعنی عربی فلسفی اُندو عروض میں) ”وقفہ“ کا تصور نہیں ہے۔ شکستہ ”نالدہ“ کی بہت سے مثالیں تو سن جیسے شخص کے یہاں بھی خوب ملتی ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کہے کم مومن کے زمانے تک اسے عیب نہیں تصور کرتے تھے۔ مومن کے یہ شعر ملاحظہ ہوں ۷

جاؤ تو جاؤ سوئے دشمن سوئے فلک کیوں  
اے گرم نالہ ہلے آتش فتن گئے پور  
دونوں مصرعوں میں وقفہ اس طرح ہے کہ اضافت (جو واحد اکائی کا حکم رکھتی ہے) دو ٹکڑے ہو گئی ہے ۷

دل لے کے وفا کیسے پر قول تو دینا تھا

اے سیم تن آفت ہے تو مفت بری اتنی  
دوسرے مصرعے میں وقفہ ”ہے“ کے بعد پڑا ہے، حالانکہ قواعد ”تو“ کے بعد وقفے کا تقاضا کرتی ہے۔ بہر حال، اب تیسرے شعر کے معنوی پہلوؤں پر غور کیجئے۔ داغ دل کا افسردہ ہونا، یعنی عشق کا زائل ہوجانا اور شعلے کا بجھ کر لکنا یعنی عشق کا بے قابو ہوجانا۔ مایوسی یا کم ہمتی یا دنیا سے بے تعلقی کی وہ کون سی منزل ہو گئی جس پر پہنچ کر ایسا شعر زبان سے نکلا ہو گا جس میں شعلہ، عشق کے سرد ہونے یا بجھ جانے کا اظہار کیا جائے۔ ایسا شعر کہنے کے لئے غیر معمولی ہمت درکار ہے۔ لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ یہ شعر موت کے بعد کی صورت حال بیان کر رہا ہو، کہ اچھا ہوا عشق کے بے قابو ہونے کے پہلے ہی مجھے موت آگئی اور یہ شعلہ افسردہ ہو گیا۔ دلدنہ اگر کہیں یہ آگ بجھ کر اُٹھتی تو مجھے ہی کیا، میرے گھر بار کو (یعنی اُن بے گناہوں کو جن کا اس سے کوئی تعلق نہ تھا) بھی خاک کر دیتی۔ پھر یہ بھی غور کیجئے کہ پہلا مصرعہ میں جس چیز کو ”داغ“ کہا ہے وہ (یعنی وہ چیز جو آگ بجھ جانے کے بعد نمایاں ہوتی ہے، یا وہ چیز جو آگ کے دودھ ہونے کے بعد دکھائی دیتی ہے) اسی کو دوسرے مصرعے میں ”شعلہ“ کہا ہے۔ یعنی عشق کی آگ ایک بار جھوٹ کر نکل گئی، دل پر داغ پڑ گیا۔ لیکن اس داغ میں بھی اس قدر تماثلت تھی کہ داغ میں شعلے کا سا رنگ تھا۔ خوب شعر ہے۔ اس مضمون کو بہت پسند کیسے دیوانِ اول میں یوں کہا ہے ۷

فانل نہ رہو ہرگز نادان داغ دل سے

بھڑکے کا جب یہ غلطہ تب بھر جلا کر دے گا

نیزہ بانہ ان خڑہ میں دل کی حالت کیا کہوں

بکس۔ بے ہنر  
انڈی

ایک ناکسی سپاہی بکھنیوں میں گھر گیا

دکھنی = مراٹھ

۱۰۹۵

تفسیر ایسی ہے کہ چھ ماہ بعد میں تلاش کرتے رہیں تو بھی نصیب نہ ہو جائے چل کر مڑنے کے فن میں  
ملاقا اور دشمن کے لئے بہت جابر ہوتے تھے، اس لئے اگر بہت سے مراٹھے کسی ایک انڈی سپاہی کو گھیر لیں  
تو اس کا خطر قاتل ہے۔ جہاں دشمن چوں کہ دلی کے جنوب میں ہے اس لئے مراٹھوں کو ”دکھنی“ کہا جاتا تھا۔  
یہ تفسیر تیر کے خاص طرز تخیل کو ظاہر کرتی ہے جسے ”زمینی“ اور ”بے لگام“ کہا ہے۔ بے لگام اس لئے  
کہ تیر انتہائی غیر متوقع چیزوں تک جا پہنچتے ہیں۔ ان کا ذہن ان تجربات و خیالات کو بھی پکڑ لاتا ہے جو بغاوت  
تھری اور دھاتی کی گرفت میں نہیں آتے۔ انداز میں اس لئے کہ وہ رفاہی کی عکس اور مٹی چیزوں ہی کو کام  
میں لاتے ہیں، غالب کی طرح تجربہ کے قائل نہیں۔ شعر زیر بحث میں تیر نے ایک نفسیاتی کیفیت کو درمی  
نفسیاتی کیفیت سے تشبیہ دی ہے، لیکن دوسری کیفیت (انڈی سپاہی کی مراٹھوں کے درمیان بے بسی)  
طبیعی اور اجتماعی عمل پر مبنی ہے۔ پھر مصرعہ اولیٰ میں نشانہ انداز بیان ہے اور مصرعہ ثانی میں خبریہ،  
لیکن صرف تشبیہ کوئی نہیں، یہ انتہائی بلاغت ہے۔ پہلے ایک بات کو نشانہ انداز میں کہا، پھر  
اس کو واضح کرنے کے لئے ایک خبریہ جملہ کہا جس میں پہلی بات کی مثال ہے، لیکن تفسیر کو -INTRO  
DUCE کرنے والا کوئی لفظ (جیسے، گویا، یوں سمجھئے، وغیرہ) نہیں لکھا۔ یعنی ایک خیالی تجربے کو  
برآمد اس کا ایک طبیعی تجربے سے مل کر دیا، دونوں ایک دوسرے کو آئینہ دکھا رہے ہیں۔ غیر معمولی شعر  
کہا ہے۔ غالب نے اس سے ملتا جلتا شعروں اسی تکنیک سے برباد ہے، لیکن ان کے یہاں تجربہ غالب ہے۔  
غالب اور تیر کے شعروں کو سامنے رکھئے تو دونوں شعرا کے تخیل کا طرز فساد واضح ہو جائے گا غالب  
کہتے ہیں ۵

کس دل پہ ہے ہر دم خزانہ خود آنا

آئینے کے پایاب سے آخری ہیں سپاہیں

آئینے میں پایاب فرض کرتا اور مڑناں کی سپاہ کو اسے پلنگہ بنا ہوا دکھانا غیر معمولی اور نئے اسلوب ہے،  
جب کہ تیر کا تجربہ بھی غیر معمولی ہے، لیکن اس کا تاثر فوری اور براہ راست ہے، کیوں کہ اس کا  
تعلق عکس اور مٹی اشیاء سے ہے۔

ہم عاجزوں کا کھونا مشکل نہیں ہے ایسا  
کچھ چوٹیوں کو لے کر پاؤں تلے کل ڈالا

۱۰۹۶ اس شخص کو معمولی حسن چوٹیوں کو پاؤں تلے مسخ کے امدادی فعل میں ہے۔ چوٹیاں پاؤں کے نیچے اگر  
دبی مرنے ہی پہنچتی ہیں، لیکن نئے پتوں کے سوا جس میں نیک و بد کی تمیز نہیں ہوتی (اہادی طور پر  
چوٹیوں کو مسل کر کوئی نہیں مارتا۔ جو شخص ایسا کرے گا وہ حدودِ جہنم کا عالم، بلکہ جہنم اور ناقابل  
اصلاح قسم کا ستاک ہوگا۔ سب سے زیادہ دل ہلا دینے والی مسخائی وہ ہوتی ہے جو بے مقصد ہو۔  
اس مسخ کا اثر اور مجبور عاشقوں کو قتل کرنے کو چوٹیوں کے مسل ڈالنے سے تشبیہ دینا صرف وہ بات  
ہی کافی نہیں کہ تاکہ عاشقوں کا قتل ہیبت آسان ہے، بلکہ اس بات کی طرف بھی اشارہ کر رہا ہے کہ یہ  
قتل انتہائی سزا کا کام ہوگا۔ پھر یہ کہ بے چارے چوٹیوں کو کھانا نہیں چاہتیں، کسی کا بھرا نہیں  
کرتی، ایسی بے ضرر مخلوق کو قتل کرنا ان قدر ظالمانہ اور بے فائدہ ہے۔ اسی طرح عاشق تو معقوق کا  
بھلا ہوا ہے، ان کا نقصان تو کرتے نہیں۔ پھر وہ معقوق کے محکوم بھی ہیں، جس طرح غصی غصی  
چوٹیاں انسان کی محکوم ہوتی ہیں، انسان جب چاہے ان کا۔ اس تو دیکھ دے، جب چاہے ان کو  
ہلکا میں ہلا دے، آگ میں جلا دے۔ مصرع اولیٰ میں "ہم" اور مصرع ثانی میں "کچھ" کے لفظ اس  
بے حس حرکت و خداداد کہ ہے ہیں کہ انفرادیت پر ایک عاشق کی حیثیت ایک حیوانی سے زیادہ نہیں۔  
پھر غصہ کہ کہ شعر میں عاشقوں کا براہ راست ذکر نہیں ہے، بلکہ "عاجزوں" کہا گیا ہے۔ اس طرح پھر  
غیر ادا ہونے کے بندوں کے بارے میں بھی ہو سکتا ہے۔ خواہ کے سامنے بندے اتنی ہی کمزور اور بے  
حیثیت ہیں جتنے انسان کے سامنے حیوانی۔ ایک لطف یہ بھی ہے کہ ان کو "عاجز" مانا جاتا ہے،  
یعنی "عجز" والا، اور "عجز" کھنڈ والا۔ "عاجز" یعنی "مجبور" امداد کے عطا دہانی معنی میں۔ "بشر"  
اور "عاجز" کے تعلق کے لئے دیکھیے ۱۰۹۷۔

جب رات سر پہنچنے نے تاثیر کچھ نہ کی

ناچار تیر منہ گری میں مار سوزا

عجز کا معنی ہے  
ناچار ہونا  
عجز کا معنی ہے  
ناچار ہونا  
عجز کا معنی ہے  
ناچار ہونا  
عجز کا معنی ہے  
ناچار ہونا



۱۰۹۷

تیر کی ایک غیر معمولی مصنف یہ ہے کہ اگرچہ وہ بھی مدِ عشق و ہجر کے بیان میں صومالیائی مبالغہ سے کام لیتے ہیں، لیکن بعض واقعات اور کبھی کبھی بالکل غیر متوقع طور پر وہ انتہائی واقفیت سے کام لیتے ہیں، اور ان کی واقعہ جذباتی سطح پر ہونے کے علاوہ عام، ظاہری زندگی سے بھی پیوستہ ہوتی ہے۔ جذباتی سطح پر واقفیت کا اظہار ۹۲.۱ میں دیکھئے، جس میں داؤد دل کے افسوسہ ہونے کا ذکر ہے۔ شعر زیر بحف میں جذباتی سطح پر واقفیت کو عام ظاہری زندگی کے ایک غطر کے ذریعہ اور مستحکم کیا گیا ہے۔ آہ و ناری میں انہیں ہیرو بنا دیا، یہ ایک رسمی بات ہے۔ اس کا اگلا حصہ یہ ہے کہ عاشق اپنا سر پہنچا لے، یا بیان دے دے، یا دیوانہ ہو جائے، وغیرہ۔ یہ سب دو جہ رسومیائی مبالغہ کے درجہ ہیں۔ اس شعر میں تیر ان تمام درجہ کو تحریر کر رہا ہے، باوجود ان کے کہنے میں جو واقعی زندگی میں ہوتی ہے یعنی عاشق تھک ہار کر سو رہا ہے۔ سر پہنچنے میں دو طرح کی تاثیر کی امید تھی۔ یا تو معشوقی آجائے، یا پھر عاشق کو کسی طرح صبر آجائے۔ دونوں باتیں نہیں ہوئیں، لیکن زندگی کا طبعی انداز سانی عمل جلدی رہتا ہے۔ لہذا عاشق گھٹنوں میں سر دے کر سوجھنے پر اکتفا کرتا ہے۔ ماہرینِ تعلیمات کا کہنا ہے کہ منڈا کری مار کر سولے یا لیٹنے میں انسان کی اس خواہش کا اشارہ ہے کہ وہ دوبارہ مار کے پیٹ میں داپس جا چاہتا ہے، جہاں اسے کوئی خوف و خطر نہ تھا، کسی طرح کی تکلیف نہ تھی اور نہ کوئی ذہنی یا فنی زبرداری تھی۔ ظاہر ہے کہ تیر کو ان باتوں کی خبر نہ تھی، ان کے زمانے میں نفسیات کا علم تیار ہی نہیں، اور پوتا بھی تو وہ مطابق اسے بہت زیادہ قابلِ افتخار سمجھتے۔ لیکن جیسا کہ فرونگ نے کہا ہے، لاشعور کی دیوانہ کا سہرا دراصل شعرا کے سر ہے، میں نے تو صرف اس دور یا وقت کو مرتبہ شکل میں پیش کیا ہے۔ شعرا کا ذہن مافیٰ مدح اور کائنات کے ان رازوں تک براہِ راست پہنچ جاتا ہے جن تک سائنس اپنی تحقیق و تفتیش کے کئی مراحل کے بعد پہنچتی ہے۔ ان سب باتوں کے علاوہ یہ بھی دیکھئے کہ اتھا گہرا اور شدید جذباتی واقفیت کا حامل شعری بیان کرتے وقت بھی تیر رعایتِ لفظی سے منہ ہٹا کر۔ سانپ جو اپنے کو پیچ کر لیتا ہے تو اس کو بھی منڈا کری مارنا لگتے ہیں، تیر نے "منڈا کری" اور "مار" کی اس رعایت سے فائدہ اٹھالیا ہے۔ "مار" اور "سر پہنچنے" میں بھی رعایت ہے، کیوں کہ سانپ جب اضطراب کی حالت میں ہوتا ہے تو سر پہنچاتا ہے۔ غضب کا شعر ہے۔

کوئی فقیر یہ اے کاشف کہ دعا کرتا  
کہ مجھ کو اس کی گلی کا خدا گدا کرتا  
چمن میں پھول گل اب کے ہزار رنگ کھلے  
دماغ کاشف کہ اپنا بھی ٹاک وفا کرتا  
تلاطم آنکھ کے صد رنگ رہتے تھے تجھ بن  
کبھو کبھو جو یہ دے دے خوں چڑھا کرتا  
مولیٰ ہی رہتی تھی عزت مری محبت میں  
ہلاک آپ کو کرتا نہ میں تو کیا کرتا

۲۵

۱۰۹۸

شعر میں کئی لطف ہیں۔ ایک تو فقیر کا دعا کرنا، "فقیر" سے مراد "الشد والا" بھی ہو سکتا ہے اور "غریب" یا "مادر شخص"۔ دوسرے معنی اس لئے نامناسب نہیں کہ کہا جاتا ہے نادار شخص کی دعا اثر کرتی ہے۔ دوسرا لطف یہ ہے کہ کسی اور سے دعا کرنے کی تمنا میں کناہ یہ ہے کہ اپنی دعا بے اثر ثابت ہو چکی ہے۔ تیسرا لطف یہ ہے کہ لوگ عام طور پر دعا کرتے ہیں کہ کوئی بڑی کام یابی حاصل ہو، مثلاً دولت ملے، مرض سے نجات ملے، دشمن زیر ہو، وغیرہ۔ یہاں دعا اس بات کی ہے کہ معشوق کی گلی میں گدا کی نصیب ہو جائے، گویا اس سے زیادہ کام یابی (مثلاً معشوق تک رسائی، یا اس کی مہربانی، وغیرہ) کی کوئی امید ہی نہیں۔ انی نا امید ہے کہ اس کے بارے میں فقیر سے دعا کرتا بھی فضول معلوم ہوتا ہے۔ پھر لفظ "خدا گدا کرتا" کے فقرے میں ہے۔ "خدا" اور "گدا" کو ایک ساتھ رکھنے کی وجہ سے بظاہر محسوس ہوتا ہے کہ عبادت میں کوئی ابہام یا غلطی ہے، لہذا شعر پر دوبارہ غور کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ پھر "گلی کا" اور "خدا" کو ایک ساتھ رکھنے کی وجہ سے "گلی کا خدا" کو ایک فقرہ رکھنے کی غلط فہمی ہو سکتی ہے۔ ہر وہ ترکیب جو الفاظ پر دوبارہ غور کرنے کا اثر پیدا کرے، مطلوب و مطلوبہ ہوتی ہے، بشرطیکہ اس سے شعر کا معنوی یا فطری حسن بھی بڑھتا ہو، محض معایت نہ ہو۔ شعر در محبت میں معایت نہیں ہے، بلکہ ایک لطیف (اگرچہ معمولی) پیچیدگی ہے۔

۲۰۹۸

شعر کا ابہام دل چپ ہے۔ دماغ کس چیز کے لئے دفا کرتا، یہ واضح نہیں کیا۔ ایک امکان تو یہ ہے کہ بہار کا موسم جنون کا موسم ہوتا ہے۔ تھوڑی سی دیر میں ہم کو جنون ہو جائے گا اور ہم بہار کا لطف نہ اٹھا سکیں گے۔ اگر دماغ کچھ دیر بھی قائم رہتا تو ہم بہار سے لطف اندوز ہو لیتے۔ دوسرا امکان یہ ہے کہ ہماری بے دلی ادب دماغی فایہ عالم ہے کہ ہمیں بہار اچھی ہی نہیں لگتی۔ اگر دماغ تھوڑا سا ساتھ دیتا تو ہم بھی میر گل دیکھ لیتے۔ تیسرا امکان بالکل متضاد ہے۔ اگر ”ملک“ کو ”تھوڑی دیر“ کے معنی میں نہ لیا جائے، بلکہ اسے تاکید کی طرف من کیا جائے (مثلاً ”ملک دیکھتے“، ”ملک ظہر جائے تو کیا اچھا ہوتا“، وغیرہ) تو معنی یہ بنتے ہیں کہ کاش بہار دماغ بھی زیادہ دفا کر جائے اور ہم کو جنون ہو جائے۔ بہار تو آئی ہوئی ہے، لیکن ہماری نگاہ یہ ہے کہ ہم جنون میں خوب دھو میں بھائیں۔ اگر دماغ بے وفائی نہ کرے (یعنی ہمارے ساتھ نہ رہے، بلکہ ہم کو چھوڑ جائے) تو ہم کو کبھی جنون ہو، ہم بھی بہار کا لطف لیں۔ اس معنی میں عمن یہ ہے کہ دماغ کا دفا کرنا یہ نہیں ہے کہ وہ قائم رہے، بلکہ یہ ہے کہ وہ ساتھ چھوڑ جائے۔ اگر دماغ ساتھ نہ چھوڑے تو یہ اس کی بے وفائی ہے، کیوں کہ پھر جنون نہ ہوگا۔ اور اگر جنون نہ ہوگا تو بہار سے لطف اندوزی بھی نہ ہوگی۔ ایک امکان یہ بھی ہے کہ بہار نے عمن کے ساتھ وفا کی، یعنی خزاں کے بعد پھر آگئی، ہمارا دماغ ہمارے ساتھ تھوڑی دیر وفا کرتا تو ہمارا بھی جنون کا موسم لوٹ آتا۔

167

دلیلیں دوم  
دلیف لطف

۳۰۹۸

”رہتے تھے“ کو ذہنی طرز کا فقرہ فرض کیا جائے تو یہ تنائی مفہوم کا فقرہ ہوگا، یعنی ”آکھوں میں تلاطم ہے“ اس صورت میں معنی یہ ہوئے گا اگر آنکھیں (جو دریائے خوں ہیں) کبھی کبھی اُلٹ آ کر تیں تو صدر رنگ منظر نظر آتے۔ اب یہ دریا صحت کر اپنی تہ میں چلا گیا ہے اس لئے ہر طرف بے رنگی ہی بدلتی ہے۔ اگر ”رہتے تھے“ کو ابھی بعید فرض کیا جائے تو مفہوم تھوڑا سا بدل جاتا ہے۔ تیرے بغیر آنکھوں میں صدر رنگ منظر نہ آتے تھے، لیکن اب آنکھیں خشک ہو گئیں، لہذا وہ صورت باقی نہیں رہی۔ لاشعور کو آنکھوں کا یہ دریائے خوں کبھی اُلٹ آ کر تا تو پھر وہی منظر نظر آتے۔ شعر میں کئی نکات ہیں۔ ”تجربہ بن“ کا فقرہ بظاہر زیادہ معلوم ہوتا ہے، کیوں کہ بظاہر تو اس وقت بھی ہجر کی کیفیت ہے۔ آنکھوں کے صدر رنگ تلاطم اور دریائے خوں کے نہ کرنے سے ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ بھائی کا موسم ہے۔ اس کو یوں سمجھئے کہ ”تجربہ بن“ کے بغیر بھی شعر مکمل معلوم ہو سکتا ہے۔ لیکن ایک امکان یہ ہے کہ یہ ہجر کا نہیں، بلکہ وصل، شعر ہو۔ یعنی وصل کے زمانے میں معشوق کا دیدار نصیب ہے، لیکن اذیت پسند دل کو وہ دن بھی یاد آتے ہیں جب آنکھیں دریائے خوں تھیں اور ان کی وجہ سے سارا عالم رنگ معنوم ہوتا تھا۔ وصال کے دن، لیکن ہجر کی لاتیں بھی نہیں بھولی ہیں۔ جب تو نہ تھا تو آنکھوں میں صدر رنگ منظر تھا، کیوں کہ آنکھیں خوں سے سُرخ تھیں۔ اگر کبھی کبھی وہ

دیے بغیر آگیا تو وہ دل چاہے نظر پھر دکھائی دیتے۔ اس مفہوم میں، اور دوسرے مفہوم میں (یعنی اگر رہتے تھے) کو راضی بے حد خیر کیا جائے) ایک خوبی یہ ہے کہ دوسرا مصرعہ تھوڑا سا اصورا رہتا ہے، لیکن بات پوری ہو جاتی ہے۔ یعنی مصرعہ کے بعد کچھ اس قسم کا فقرہ مقلد ہے، تو کیا خوب ہوتا؟ یا ”تو پھر وہی لطف رہتا“ وغیرہ۔ تیسری بات یہ کہ دوسرے مصرعے میں ”یہ“ کا لفظ، جو آنکھوں کا قائم مقام ہے، بہت خوب ہے۔ اسم اشارہ کا ایسا استعمال جس میں تاکید کا عنصر بھی ہو، کمال بلاغت ہے۔

۴۰۹۸

یہ شعر تیر کے اس خاص انداز کا ہے جس میں بظاہر بے چارگی کے اظہار کے درپردہ خود دلوری کا اظہار ہوتا ہے۔ عزت اگر نہیں تو زندگی اور موت ایک ہی چیز ہیں۔ جب عشق میں عزت ہی گنتری تو میں زندہ کہاں رہا؟ اور جب میں ماز سے مر گیا تو خود کشی کے علاوہ چارہ نہیں۔

168

دلہان دم  
زدین الفت

۹۹

مٹھ اس کے منہ کے اوپر شام وحر رکھوں ہوں

بہا ہتھ سے دلیہ سر رشتہ میں ادب کا

۱۰۹۹

شعر میں وصال کی لذت کا جو اظہار نہ پایا ہے، وہ تو خوب ہے ہی۔ ایک نکتہ بھی ہے معشوق سے وصال ہوا، کوئی بیچ میں حال بھی نہیں تھا، لیکن ادب مانع تھا، اس لئے کل کھیلنے کی ہمت نہ پڑی۔ آپس میں آہستہ وہ منزل آئی کہ منہ پر منہ رکھا۔ پھر وہ وقت آیا جب دن رات اس کے منہ سے منہ ٹکے گزرتے گئے۔ ادب اور تکلف سب بھلا دیئے۔ لیکن یہ بات فوراً نہیں پیدا ہوئی، اور اس باعث کا بھی احساس رہا کہ اس طرح منہ سے منہ ملائے پڑنے میں شاید کوئی بے ادبی بھی ہو رہی ہے۔ لفظ ”اب“ کا استعمال قابلِ داد ہے۔ منہ پر منہ رکھنے کے پیکر کو ایک اور شعر میں نظم کیا ہے، لیکن صورت حال وہاں بلا ادب کی ہے۔

گو شوق سے پہلے ہوں مجھ کو ادب دی ہے

میں اُن کو سمجھ نہ سکا، شام اس کے رُو پر

ادب کے شعریں پر ملاحظہ ہو ۱۰۴۲ جس میں غبار ہو جانے کے باوجود معشوق سے دور ڈوب رہنے کے معنیوں پر مبنی اشعار سے بھرا ہے۔

دل میں رہا نہ کچھ تو کیا ہم نے ضبطِ مشق

یہ شہرِ حبِ تمام لٹا تب لست ہوا

نست ہونا = انضمام  
تمت آگے

۱۰۱۰۰

ان دو مصرعوں میں جو باتیں بیان ہوئی ہیں انہیں سیر نے کئی جگہ کہا ہے، اور اکثر نئے نئے دنگ سے کہا ہے۔ لیکن یہ شعر ایسا ہے کہ اس پر وہ جتنا بھی ناز کرتے، کم تھا۔ دل سے آرزوؤں کا نکل جانا، یا حسرت کا باقی نہ رہنا، یعنی دلوں کا سرد پڑ جانا، یا ہمت کا سرد پڑ جانا، سیر نے جگہ جگہ لکھا ہے۔ شعر زیر بحث میں ”دل میں رہا نہ کچھ“ کہہ کر تمام باتوں کی گنجائش پیدا کر دی ہے۔ مثلاً ہمت نہ رہی، طاقت برداشت نہ رہی، جوانی کا جو شخص نہ رہا، غرض کہ وہ تمام چیزیں جن کے ہونے سے دل واقعی دل ہوتا ہے، ختم ہو گئیں۔ یعنی مٹ گئیں یا خراب ہو گئیں۔ جب ایسا ہو چکا تو ہم نے بھی اپنے شوق کو قابو میں کیا، یعنی اس کا اظہار کرنا ترک کیا، یا شوق ہی ٹوک کر دیا، یا شوق کو اپنے اوپر حاوی ہونے سے روکا۔ اب اس دلفن پر دوسرے مصرعے میں جو رائے مذکور ہے وہ طنز، غرور، اہم ناک انجام کا احساس، ان سب جذبات و کیفیات کو بیک وقت محیط کیا ہے۔ ایک باز بیان اور قولِ محال اور استعارہ سب یک جا ہو گئے ہیں۔ شعر دل کا قاطع اس وقت ختم ہوا، اس پر نظم و ضبط کی حکمرانی تب ہوئی، جب وہ تمام لٹ گیا۔ جسے لٹ جانے کو انضمام کہتے اور نظم و ضبط قائم کرنے کو باقی ہی کیا رہتا ہے؟ لیکن شعر دل وہ دل ہے جس کو انضمام کے تحت لانے کے بجائے اس کو بھاڑنا (یعنی اس کی ہستی کو ختم کرنا) ضروری ہے۔ ”لٹا“ میں یہ کتنا یہ بھی ہے کہ معشوق نے ایک ایک کر کے ہر چیز چھین لی۔ لیکن جب وہ سب چیزیں چھین گئیں تو دل بھی خالی ہو گیا۔ اور جب دل خالی ہو گیا تو جس کے لئے (یعنی معشوق کے لئے) دل میں یہ سب طوفان برپا تھے، اس سے بھی دل چھپی باقی رہی۔ یعنی معشوق کی خاطر دل کو لٹا یا تھا، لیکن جب دل لٹ گیا تو معشوق کی سزا کیا کرتے، خود بخود ضبطِ شوق ہو گیا۔ اپنی شکست کی آواز نہ ہونا اس کو کہتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ شعر میں خودِ ترجمی SELF PITY کا اشارہ تک نہیں۔ ایسا شعر کہنے کو واقعی جگر چاہیے۔ ضبطِ شوق کو انضمام سے تعبیر کرنا ایسا استعارہ ہے جو ”خبر دل“ کے بغیر نہ سوجھتا، لیکن ”شعر دل“ سے ”ضبطِ شوق“ کی طرف ذہن منتقل ہونا معمولی بات نہیں۔ ”ضبط“ اور ”نست“ میں علیحدگی بھی خوب ہے۔

170

دیوان دوم  
دیوان الف

۱۰۱

منظر خراب ہونے کو ہے چشمِ ترکا حیف

۲۸۵

پھر درید کی جگہ نہیں جو یہ مکاں گرا

۱۰۱

”منظر“، ”چشم“، ”دید“ اور ”منظر“ (بمعنی ”دیکھائی دینے کی جگہ“)، ”جگہ“ اور ”مکان“ کی رعایتیں خوب ہیں۔ کیفیت کے اعتبار سے یہ شعر ۱۱ سے مشابہ ہے، لیکن یہاں استعارہ اتنا نادر نہیں ہے۔ اس کی ترقی ایک سو تک دوسرے مصرعے کے لیے سے ہو جاتی ہے۔ لیے میں ہلکی سی تباہی اور ہلکی سی بے پروائی کا خوبصورت امتزاج ہے۔ کفایتِ لفظی بھی خوب ہے۔ ”پھر“ اور ”جو“ اتنے بڑے افعال ہونے ہیں کہ مکملے کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ چشمِ ترکا منظر خراب ہونے سے مراد یہ ہے کہ ابھی آنکھیں تر ہیں۔ یہ منظر خوب ہے، لیکن تھوڑی دیر بعد باقی نہ رہے گا۔ آنکھوں سے آنسو نہ نکلے گا، یا آنکھیں ہی بہہ جائیں گی۔ اس وقت منظر دل چسپ ہے، اگر دیکھ جاؤ۔ ”خراب“ اور ”تر“ کے ساتھ مکاں کا گرا بھی بہت خوب ہے، کیوں کہ سیلاب، یا بنیادوں میں سیلین کے باعث مکان اکثر گر جاتے ہیں، اور گرنے والے مکان کو بھی خراب کہتے ہیں۔

171

دیوان دوم  
دیوان الف

۱۰۲

عالم میں جاں کے مجھ کو تنزہ تھا اب تو میں

تنزہ = پاکیزگی

آلودگی جسم سے مائی میں اٹ گیا

۱۰۲

”عالم میں جاں کے“ سے مراد ہے ”عالمِ انداز میں“۔ صوفیا کا خیال ہے کہ نوح بذاتِ خود پاک ہوتا ہے، کیوں کہ وہ عالمِ فطرس میں رہتی ہے جب وہ جسم کا لباس پہن کر دنیا میں آتی ہے تو دنیاوی تعلقات اور بوجہ و بوس کا شکار ہو کر مائی پاکیزگی کو مٹی جاتی ہے۔ اسی لئے صوفیوں کے یہاں تزکیہ نفس کی کوشش کو مرکزی اہمیت دی گئی ہے۔ دنیاوی ادب میں مقید ہونا ہی روح کو کثیف کر دیتا ہے۔ صوفیوں کا مشہور عقو کہ ”تیرا وجود گناہ ہے، وحدتِ الٰہی وجودی فکر کے علاوہ اس تصور کا بھی آئینہ دل ہے کہ دنیاوی ادب کی کثافت روح پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ تیرے اس تصور کو دیکھ کر مصرعے میں ایک زبردست استعارہ کے ذریعہ ظاہر کیا ہے۔ جسم مٹی کا بنا ہوتا ہے، اس کے اعتبار سے ”جسم“ کو ”آلودگی“ سے تعبیر کرنا اور کثافت کو مٹی میں اٹ جانے کے ذریعہ ظاہر کرنا

غیر معمولی تخیلی کارنامہ ہے۔ ”ابن قسوم“ میں معمولی بھی ہے اور ایک طرح کا اظہارِ محبوبی بھی۔ کہ اب اگر مجھ سے گناہ سرزد ہوں تو میں مجبور اور بے قصور ہوں۔ انسانی رُوح خدا اصل نور حق کا پر تو ہے، اور یہ پر تو انسانی شکل میں مقید ہو کر بکھر جاتا ہے اور آئندہ ہوجاتا ہے، اس خیال کو مولانا روم نے جا بجا ادا کیا ہے۔ بعض جگہ مولانا روم نے اس تصور کو ایسے پیکروں اور تشبیہوں کے ذریعہ واضح کیا ہے جن تک تیر کی رسائی نہیں۔ مثنوی (دفتر اول، قصائد) میں کہتے ہیں ۵

منضبط بودیم و یک جو ہر ہم      یہ سرو بے پایم آن سر ہر ہم  
یک گھر بودیم ہم چوں آفتاب      بے گرہ بودیم و صفائی ہم چوں آب  
چوں بصورت آمد آن نور رسد      خدر و چوں سایہ ہائے مگرہ

(ہم بسیط اور غیر مرتب اور ایک ہی جو ہر تھے۔ اس جگہ ہم بے سر اور بے پای یعنی جسم کی حقیقت سے پاک تھے۔ ہم آفتاب کی طرح ایک ذات تھے، پانی کی طرح بے گرہ اور پاک تھے۔ جب اس خالص نور نے صورت اختیار کی، تو میناروں کے سائے کی طرح متعدد اور پلہ پارہ ہو گئے۔) اس کے بعد مولانا روم تلقین کرتے ہیں کہ اپنے جسموں کو، جو میناروں کی طرح ہیں، ان کو ویران کر دو (یعنی تباہ کر دو) تاکہ (مولانا مٹاؤں گے الفاظ میں) ”اسی رُوح واحد کی طرف کہ مرقی و مفيض اوداع ہے، توجہ ہو جاوے۔“ مثنوی دفتر دوم میں مولانا روم کہتے ہیں ۵

روح انسانی کنفس و احداست      روح حیوانی سفال جامداست

(انسانی رُوح ایک نفس واحد کی طرح ہے، اور حیوانی رُوح ایک جامد پتالہ ہے۔) یعنی انسانی رُوح تو اُس رُوح کا حصہ ہے جسے صوفیوں نے ”روح اعظم“ کہا ہے، اور حیوانی رُوح وہ ہے جو جسم کے ذریعہ اپنا اظہار کرتی ہے۔ تیر کا بھی یہی منشا ہے کہ حیوانی رُوح کی آلودگی جسم کی وجہ سے ہے، اگر جسم نہ ہو تو وہی رُوح رہ جائے جو رُوح اعظم کا حصہ ہے، اور جس کو تنزہ حاصل ہے۔ اسی مضمون کو تقریباً انہی الفاظ میں دلیوان سوم میں بھی کہا ہے ۵

مقی جملہ تن لطافت عالم میں جاں کے ہم کو  
مقی میں اٹ گئے ہیں اس خاکداں میں آکر

تیر کے یہاں مولانا روم کا سا انکشافی انداز اور بیان کی شدت نہ ہے، لیکن اس زیر بحث شعر میں انھوں نے ان تمام تصورات کی طرف اشارہ کر دیا ہے جو مولانا کے اشعار کا سرچشمہ ہیں۔ اس کے باوجود شعر انتہائی صاف ہے، کوئی بے تعلیلی اور غیر مدعی الجھاؤ نہیں، اور اس کے جذباتی پہلو مولانا روم کے مضمون پر متزلزل ہیں۔

کیا تو نمود کس کی کیسا کمال تیرا  
اے نقش و دم آیا کیدر خیال تیرا

نقص نشان = پسند  
چمکانا ہوا، مرقع آلود  
سال = غلط، دود

تجھ روئے خوب نشان سے انجم یی کیا بخل میں  
ہے آفتاب کو بھی اے ماہ سال تیرا  
پہلا قدم ہے انسان پا مال مرگ ہونا

کیا جانے رفتہ رفتہ کیا ہو مال تیرا  
ہو گی جو بچل سرمو پہناں نہیں ہے گی

چل = بے قراری

اک دن زبان ہو گا ایک ایک بال تیرا

شعر میں لطیف ابہام ہے، بظاہر دونوں مصرعے الگ الگ معلوم ہوتے ہیں، کہیں کہ جس موقع یا تجربے کے جس موڑ پر یہ شعر کہا گیا ہے کہ اس کو واضح نہیں کیا۔ "نقش و دم" سے مراد خود متکلم ہی ہو سکتا ہے، تمام انسان بھی، اور عاشق کا دل (یا اس دل میں موج زنِ محبت) بھی۔ نقش و دم کو شاید اپنے وجود کا دھوکا ہو گیا ہے، یا دل کو یہ خیال آ گیا ہے کہ جو محبت اس میں جلوہ گر ہے وہ حقیقی اور اپنی مزید یک مطلق اور خود کفیل ہے۔ شکم کہتا ہے کہ تم کو یہ کیا خیال آیا؟ تم تو محض نقش و دم ہو، تمہارا وجود تو کسی اور کے وجود پر منحصر ہے تم تو خود کچھ نہیں ہو، کیا تم یہ بھول گئے کہ تم کسی اور کی نمود ہو؟ تم دراصل فریب کی نمود ہو۔ یا تم جانتے بھی ہو کہ دراصل نمود کسی اور کی ہے، یہ تم نہیں ہو، بلکہ حقیقت مطلق ہے جس کے واسطے تم پیدا کیے جاتے ہو۔ تم کو اپنے کمال پر غور ہے، کیسے تم کو کیا تمہارا کمال۔ کمال تو بعد کی بات ہے، تمہارا وجود ہی مشتبہ ہے، تم محض نقش و دم ہو۔ پہلے مصرعے میں تین جملے سمودیتے ہیں، اور تینوں سوالیہ ہیں۔ تینوں میں معنی کی کبھی کثرت ہے۔

(۱) "کیا تو؟" یعنی، حیرت سی ہی کیا ہے؟ یا، تو کیا شے ہے؟ یا، تو کون سی شے ہے؟ (یعنی وہ درک کرنے والی شے ہے بھی کہ نہیں؟) (۲) "نمود کس کی؟" یعنی، نمود کس کی ہے۔ یا، تو کس کی نمود ہے؟ یا، وہ کیا شے ہے جس کی نمود ممکن ہے؟ (۳) "کیسا کمال تیرا؟" یعنی، تیرا کیا کمال ہے؟ یا، یہ کمال تیرا کس طرح ہے؟ یا، طرزِ لیے میں، واہ کیسا تیرا کمال ہے! وہ سا مصرعہ



بھی استفہامی ہے۔ ”آیا“ کو سوالیہ بھی فرض کر سکتے ہیں کہ ”آیا کہ حشر تیرا خیال ہے؟“ اس صورت میں دونوں معنوں میں فعل حلف ہو جاتا ہے، مگر یوں شعر مکمل انشائیہ انداز کا باکمال نمونہ ہو جاتا ہے۔ ”آیا“ کو سوالیہ فرض کرنے سے معنی بھی بدل جاتے ہیں اور یہ امکان پیدا ہو جاتا ہے کہ حشر میں تادریب کے بجائے تنبیہ ہے کہ اے نقض و ہم، تیرا خیال کدھر ہے؟ کچھ تجھے معلوم ہے کہ تو کیا ہے اور کس کی نمود ہے، اور تیرا کمال کیسا ہے؟ تو اپنے کو یوں صنائع مت کر (یعنی بے کار مصباح) تو دراصل کسی اور ہستی کی نمود ہے۔ ”نمود“ اور ”نقش“، ”نقش“ اور ”وہم“، ”وہم“ اور ”خیال“، ”کمال“ اور ”نقش“ کی رعایتیں بھی خوب ہیں۔ ”آیا“ (سوالیہ) کے ساتھ سوالیہ جملہ (یعنی دہرا سوالیہ) تیر کے زبانی میں رائج تھا۔ چنانچہ تیر کا ایک اور شعر ہے ۵

سب ہیں دیدار کے مشتاق پر اس سے فافل

حشر برپا ہو کہ فتنہ اٹھے آیا کیا ہو (دیوان اول)

”نقش و ہم“ کے تمام معنی اس شعر میں مناسب آتے ہیں۔ (۱) وہم کا نقش (وہم کی تصویر)۔ (۲) وہ نقش جو وہم ہو۔ (۳) وہ نقش جو وہم لے جایا ہو۔

173

دیوان دوم  
ردیف الف

تمام نغموں میں ”خوے فشاں“ کی جگہ ”خوں فشاں“ ہے، لیکن معشوق کا چہرہ خوں فشاں نہیں ہوتا، جب کہ معشوق کے عرق آلود چہرے کا ذکر اکثر ہوتا ہے، اور اس کی تعریف بھی ہوتی ہے، جیسا کہ حشر زیر بحث میں ہے۔ (”خوے“ برفزن ”مے“ ہے۔) معشوق کے چہرے سے پسینہ ٹپک رہا ہے، پسینے کی بوندیں اس قلندر و شہنشاہ اور خوب صورت ہیں کہ ستاروں کو خسرا جاتی ہیں۔ تارے چوں کہ جھلکتے رہتے ہیں، اس لئے ان کو پلک جھپکاتا ہوا کہا جاتا ہے۔ پلک جھپکاتا، شرانے کی علامت ہے۔ ”سال“ کے اصحاب معنی ”کالا“ ہیں، مجازاً اسے خلش، درد، بے چینی کے معنی میں بھی لیتے ہیں۔ سورج میں انتہائی گرمی ہے، اس گرمی کو بے چینی اور اضطراب کی علامت فرض کیا ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ سورج بھی معشوق کے روشنی چہرے پر پسینے کی روشنی بوندیں دیکھ کر اس کو دل دے بیٹھا ہے، اور عشق کی لگ میں جل رہا ہے۔ یا اگر عاشق نہیں ہوا ہے تو رشک کی آگ میں جل رہا ہے۔ معشوق کو ”ہا“ کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ اس اعتبار سے ”سال“ اور ”آفتاب“ کی رعایتیں بہت دل چسپ ہیں۔ معشوق کے عرق آلود چہرے کا ذکر سب سے پہلے غالباً سعدی نے کیا ہے۔ چنانچہ ”گلستاں“ میں ۵

بر گل سرخ از نم اوقات وہ لالی

ہم جو عرق بر عذار رخا ہر غصباں

(سرخ گلاب پر شبنم کی وجہ سے موتی بڑے ہوئے ہیں، جیسے کہ گرم معشوق کے چہرے پر پسینہ) تو اب

۳۱

مزا عشق نے ”بہار عشق“ میں سعدی کا خیال براہ راست منقولہ لیا ہے۔  
 رنچ پہ گری سے وہ عرق کم کم جس طرح گل پہ قطرہٴ شبنم  
 ”ماہ“ ”چاند“ اور ”ہینے“ کی رعایت سید محضائے سند کے ایک شعر میں خوب ہے، لیکن معنی بہت  
 سرسری ہیں۔

اس ہینے میں بھی مرؤ سے رہا پہلو تھی  
 عید کا بھی چاند خالی کا ہینہ ہو گیا  
 ”خالی“ ایک ہینے کا نام ہے، اس اعتبار سے ”تھی“ خوب ہے۔

عام طور پر خیال ہے کہ دنیا مصیبتوں کا بھیلا ہے، موت آرام کی نیند ہے اور عقبیٰ اصل ٹھکانا ہے۔ میر نے  
 موت کو مانگی کا وقفہ اور اگلے سفر کی نشانی ضرور کہا ہے، لیکن شعر زیر بحف میں نیاں بالکل نیا  
 اور حیرت انگیز ہے۔ موت انسان کو اپنے قد بوندے پا مال کرتی ہے۔ اب اگر اگلی زندگی موت کے  
 قدروں تلے پامالی سے شروع ہو تو خدا جلنے کہاں ختم ہوگی اور اس میں کیا کیا مصیبتیں اور جھیلنا ہوں گی۔  
 قدروں کے نیچے کچل جانے کو انسان کے سفر کا ”بہنا قدم“ کہنا بھی خوب ہے۔ ”مال“ کے معنی ”نتیجہ“  
 ہیں، لیکن یہ لفظ عام طور پر بُرے معنی میں استعمال ہوتا ہے، یعنی گرے نتیجے یا بُرے انجام کو مال کہتے ہیں۔  
 یہ کوئی نہیں کہتا کہ ”نیک کاموں کا مال جنت ہے“، یہ ضرور کہا جاتا ہے کہ ”گناہوں کا مال جہنم ہے“۔  
 لہذا لفظ ”مال“ بھی اس خیال کو مستحکم کر رہا ہے جو ”پامال مرگ“ سے قائم ہوا ہے۔ ”قدم“ اور  
 ”رفتہ“ میں رعایت ہے۔ ”پامال“ اور ”مال“ میں صحتِ لغویہ اشتقاقی ہے۔

”سرمو“، ”زبان“ اور ”بال“ کی رعایت دل چسپ ہے۔ ”چل“ کے معنی ”شدید غامض“ اور  
 ”کسی چیز کی طلب“ کے بھی ہوتے ہیں۔ مناسبت ظاہر ہے۔ شعر میں مخاطب کا ابہام بھی خوب ہے۔  
 مکمل خود ہی مخاطب ہو سکتا ہے، یا نامح کی زبان سے یہ بیان ہو سکتا ہے، یا ممکن ہے شاعر کسی  
 حاضر سے کہہ رہا ہو۔ ہر ہر بال کا زبان ہو جانا بھی خوب ہے۔

ہاتھ دامن میں ترمے مارنے جھنجھلا کے نہ ہم  
 اپنے ہاے میں اگر آج گریباں ہوتا

شعر میں کئی نکتے ہیں، اور سب ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہیں کہ یہ شعر معنی کے غیر معمولی تعمیری ربط کی مثال بن گیا ہے۔ بظاہر تو یہ مکر خاموش ہے، کہ اگر گریبان جڑا تو اسی کو بچا لیتے، وحشت سے مجبور ہیں اس لئے تیرے ہی دامن پر ہاتھ صاف کر دیا۔ برہمن یہ قصہ ہے، یا ابراہم ہے، یا معشوق کے ساتھ جان بوجھ کر لے ادا ہے۔ غالب نے اس نکتے کو لے کر لاجواب شعر کہا ہے۔

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر  
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچے

لیکن غالب کے یہاں صرف ایک نکتہ پر مبنی شوخی ہے، تیر کا اگلا نکتہ یہ ہے کہ معشوق ہی کے ظلم و ستم (ایک قسم کے عشق) کی بنا پر وحشت پیدا ہوئی تھی تو ہم نے گریبان چاک کر دیا تھا۔ اب جو پھر وحشت ہے تو گریبان ڈھونڈتے پھرتے ہیں، لیکن گریبان کہاں؟ مجبوراً جھنجھلا کر تیرا ہی دامن چاک کرنے کی کوشش کرتے ہیں، کہ وحشت تیر ہی وجہ سے ہے۔ یا تو اس کا مداد کر، یا اس وحشت کا ہوت ہٹا کر۔ دامن میں ہتھ مارنے سے مراد "دامن گیر ہونا" بھی ہو سکتا ہے۔ گریبان نہ ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ گریبان اپنے جگے میں نہیں ہے۔ "جگے سے باہر ہونا" کے معنی ہیں "بے قابو ہونا"۔ یعنی گریبان بے قابو ہو گیا ہے، یا تو اس پر ہمارا بس نہیں چلتا، یا وہ بے قابو ہو کر کہیں نکل گیا ہے۔ آتش اس قسم کے مضمون بٹانے کی بہت کوشش کرتے ہیں، لیکن دماغ چھوٹا ہے، اس لئے اتنا کہہ کر نہ جاتے ہیں۔

مخوضی سے اپنی رسوائی گنارا ہو نہیں سکتی

گریبان بھاڑا ہے تنگ جب دیوانہ آتا ہے

178

دیوان دوم  
روایت الف

۱۰۵

دل گیا مفت اور دیکھ پایا	ہو کے عاشق بہت میں پہچتایا	نخل نامہ بہت ہے وہ آراکھن جو تاروہ پر بناتے ہیں۔
مر گیا تس پر سنگ سا۔ یا	نخل ماتم مرا یہ پھل لایا	
یہ خب بھر کر کرے ہے پرے	ہو سفیدی کا جس جگہ سایا	گل تہاب چاند جور خنوں سے چھن کر زین پر پڑے۔
صحن میں میرے اے گل تہاب	کیوں شگوفہ تو کھلنے کا لایا	

مطلع برك بے حد ہے۔

۲۹۵

۱۰۶

۱۵۱

شعر کی کیفیت قابلِ داد ہے۔ یہ شعر ان لوگوں کے لئے لکھا گیا ہے جو رعایتِ اخلاقی کو حقیر یا معنوی ادب سمجھتے ہیں۔ سارا شعر ”نخل ماتم“ کے پھل لٹانے کی سعادت پر قائم ہے۔ ”نخل ماتم“ کو ”نخل محرم“ اور ”نخل غزا“ بھی کہتے ہیں۔ ”بالوت“ پر جو زائغیں ہوتی تھیں اس میں حواری کی شکایتیں بناتے ہوں گے، جیسا کہ اشرف اذہرانی کے اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے۔ یہ شعر ”بہارِ غم“ اور ”مسلکات شعراء“ دونوں میں ”نخل محرم“ کی سند کے طور پر درج ہوا ہے۔

بجنگِ جلوہ او نخلِ باغ کے آید

اگرچہ نخل محرم خود سربا تیغ

(باغ کا درخت اس کے جلوے کا مقابلہ کرنے کیوں کر آ سکتا ہے، چاہے وہ نخل محرم کی طرح سربا تیغ ہو یا بن جائے) اگر بددست ہے تو تلوار کی مناسبت سے ”پھل لایا“ اور بھی معنی خیز ہو جاتا ہے۔ ”نخل ماتم“ کا ضمن اچھا باترہا ہے، لیکن ان کے یہاں لفاظی زیادہ ہے، اس لئے تیر کی سی کیفیت نہیں ہے۔

جنازہ ہو چکا تیار اسے سرو رواں اپنا

شکر فہ بھونٹا باقی رہا ہے نخل ماتم کا

تیر نے شعر زیر بحف کے مضمون کو دیوان دوم ہی میں ایک بار اور نظم کیا ہے۔ لیکن ان کے یہاں بھی اس شعر میں لفاظی اور تصنع ہے۔

”بالوت“ پر بھی میرے پتھر پڑے لے جاتے

اس نخل میں ماتم کے کیا توبہ فرمایا

۱۵۲

”سفیدی کسانیر“ (یعنی ”سفیدی کا دھار سا بھی خائبہ خبیث سا دم“) کس قدر عمدہ ہے۔ فراق صاحب نے اپنی تعریف میں لکھا تھا کہ ان کے یہاں احمد صدیق پایا جاتا ہے۔ فراق صاحب کے یہاں احمد صدیق مجھے تو ملا نہیں، لیکن تیر کے اس شعر میں اس کا زندہ نمونہ ضرور دیکھتا ہوں۔ ”پرے“ سے ”مرد“ ”نوجوں کے پرے“ ہے۔ ”غیب ہجر ظلم کرنے پر، یعنی سیاہی پھیلانے پر“ اس درجہ کلمہ ہے کہ جہاں سفیدی کی خفیت مٹی پر چھائیں بھی دیکھتی ہے تو خدشت سے علمہ کرتی ہے، گویا نوجوں کے پرے کے پرے سرگڑھی ہو۔ ”سر کرنا“ یعنی ”فح کرنا“ بھی ہو سکتا ہے اور یعنی ”قام کرنا، شروع کرنا“ بھی ہو سکتا ہے۔

۱۵۳

یہ شعر بھی رعایتِ اخلاقی کے سن اور اخلاقیات کا بے مثال نمونہ ہے۔ ”گلِ حجاب“ کا پیکر بھی شاید ہی کسی اور شاعر نے ہمارے یہاں استعمال کیا ہو۔ موٹی موٹی بیگم ٹریوں والا سفید رنگ کا ایک ہندوستانی پھول، جو

ایک گھن چال ہی پر کھلتا ہے، اس کو ”گل چاندنی“ کہتے ہیں، اور ”گل ہتھاب“ بھی کہتے ہیں۔ اس طرح ”گل ہتھاب“ کی دو ہری معنویت ہے۔ پھر ”شگوفہ کھلتا“ یا ”گل کھلتا“ (بمعنی کوئی حیرت انگیز لیکن نامعلوم یا پریشان کن چیز واقع ہونا) محاورے بھی ہیں۔ چاندنی میں جنوں برٹھ جاتا ہے، اس لئے دھڑول سے چمن چمن کر آتی ہوئی چاندنی کو، جسے ”گل ہتھاب“ کہتے ہیں، شگوفہ کھلاتے بیان کرنا بہت ہے۔ ”شگوفہ لانا“ بمعنی ”کلی کا تھوڑا ہونا“ بھی کس قدر خوبصورت ہے۔ ”گل ہتھاب“ کے کھلنے کو ہی شگوفہ سے تعبیر کیا ہے۔ دوسرے محاورے جن سے مصرعے کو مناسبت ہے، مثلاً ”اس گل دیگر شگفت“ اور ”شگوفہ جھوٹا“ اور ”شگوفہ پھولنا“ بھی ذہن میں آتے ہیں۔ پھر ”صحن“ کی معنویت پر غور کیجئے۔ حکم اپنے گھر میں بند ہے، یا بند کر دیا گیا ہے، تاکہ وحشت میں گھر سے باہر نہ نکل پڑے۔ لیکن گھر میں صحن ہے، اور صحن میں عام طور پر درخت لگائے جاتے ہیں۔ اس درخت سے چمن کر چاندنی صحن میں آتی ہے اور وحشت کا سامان ہوتا ہو جاتا ہے۔ ممکن ہے گل ہتھاب کو دیکھ کر سینے پر جو گل (یعنی دل) کھائے ہی ان کی یاد آجاتی ہو، یا وہ چمک اٹھتے ہوں۔ یا گل ہتھاب، چاندنی والا گل نہ ہو، بلکہ اصل معنی میں، یعنی ”گل چاندنی ہو۔“ گل چاندنی کو دیکھا تو ملاؤں خیال سے چاندنی یاد آئی، پھر چاند (اور چاند سا پہرہ) اور پھر جنوں۔ شعر کیا ہے، طلبا سے ہے۔ دیوان لول میں تیرے اس مضمون کو ذرا ہلکا اور واضح کر کے باندھا ہے۔

اس صحن کے جلوے سے کچھ تاخیر یاد دیوے

اب اس گھر میں ہم نے سب چاندنی ہے بولی

بادنی تغیر اور مقطع کے اضافے کے ساتھ زیر بحث غزل دیوان پنجم میں بھی موجود ہے۔ محققانہ طور پر کس متن کو ترجیح دی جائے، یہ فیصلہ کرنا میری صلاحیت اور وسائل کے باہر ہے۔ لیکن زیر بحث غزل کا متن شاعرانہ اعتبار سے بہتر معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے میں نے اسے دیوان اولیٰ ہی میں جگہ دی ہے۔ دیوان پنجم میں شعر زیر بحث دیوان درج ہے۔

صحن میں میرے اے گل ہتھاب کیوں شگوفہ لے کھلنے کا آیا  
ہم لاکا متن دیوان پنجم میں یوں ہے۔

یہ شب بھر بھر کھڑی نہ رہے ہو سفیدی کا جس جگہ سایہ

اس صورت میں شعر آسان ہو جاتا ہے، لیکن مضمون میں وہ خوبی نہیں رہ جاتی جو ”سر کرے ہے پرے“ سے پیدا ہوتی ہے۔

داغ ہونا = نیکو ہونا  
بوس = بوسہ

ہوں داغ ناز کی کہ کیا تھا خیال بوس  
گل برگ سا وہ ہونٹ جو تھا نیلگوں ہوا

معشوق کی نزاکت پر بہت شعر کہ گئے ہیں، لیکن محض خیال کے زور سے زخمی ہونے کا مبالغہ شاید کسی کو سوجھا ہو۔ دوسرا مصرع کس قدر نکاتی ہے۔ نرنگ گلاب کی چمکھڑی جب سوکھتی ہے تو اس میں اودھلٹ کر جاتی ہے، اسے نیلگوں سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ نازک لگوں کے چمکی لی جاکے یا کہیں زور سے دبا یا جائے تو جو اودھان نشان بڑھتا ہے، اسے ”نیل“ کہتے ہیں۔ (چوٹ کے ہر نشان کو ”نیل“ کہتے ہیں اگر جلد تابعدار ہے اودھان نہ ہے۔) یہاں بوسے کا خیال ہی معشوق کے ہونٹوں پر نیل ڈالنے کو کافی تھا۔ ”داغ“ اور ”نیلگوں“ میں مناسبت ظاہر ہے۔ غالب نے بھی نزاکت کا اچھا مبالغہ کیا ہے، لیکن ان کے یہاں بنالوط بہت ہے، تیر کی طرح کی حیاتی خدیت بھی نہیں ہے

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں

دیکھتے ہیں آج اس بت نالک بدن کے پانو

تیر کا تو مصرع ایسا ہے نکاتی کہ معشوق کے ہونٹوں پر منہ رکھ کر زور سے دبا دیا ہو۔ جسم کی حیثیت کا احساس تیر کو ہمارے تمام شاعروں سے زیادہ تھا۔ ”داغ ہونا“ کا کاغذ بھی خوب ہے، تیر کے علاوہ کسی نے شاید ہی استعمال کیا ہو۔ ”نرنگ آصفیہ“ اودھلیش دونوں اس سے خالی ہیں۔ تیر کے اسے ایک بار اور بتا ہے

برقع اٹھتے ہی چاند سا نکلا

داغ ہوں اس کی بے جوابی سے (دیوان اول)

اس شعر پر کھٹ اس کے مقام پر ہوگی۔ اگر شعر زیر بحضرت کے بارے میں سوال ہو کہ معشوق کی ناز کی انجلیگی کا باعث کیا ہیں؟ تو اس کے جواب میں۔ پہلا تو یہ کہ اس بات پر رنج ہے کہ معشوق کو ہم نے اپنے خیال کے ذریعہ تکلیف پہنچائی۔ دوسرا یہ کہ جب معشوق کی توکل کا یہ رنگ ہے کہ بوسے کا خیال ہی اس کے ہونٹوں پر نیل ڈال دیتا ہے، تو پھر اس کا حقیقی بوسہ کیا نصیب ہوگا، یہ خیال کا مصنف رنجیدگی ہے۔

178

دیوانِ رام  
دیوانِ الفت

۱۰۷

منہ پر اس آفتاب کے ہے یہ نقاب کیا  
پردہ ملے ہے کون سا ہم سے حجاب کیا  
ہستی ہے اپنے طور پہ جوں بحر جو شخص میں  
گمداں کیا مویں کہاں ہے حجاب کیا  
دیکھا پلک اٹھا کے تو پایا نہ کچھ اثر  
اے عمر برق جلوہ گئی تو سختاب کیا  
ہر چند میر بستی کے لوگوں سے ہے لغور  
پرہائے آدمی ہے وہ خانہ خراب کیا

اثر = نشان

لغور = لغت کو نوا  
بھاگنے والا۔

۳۰

مطلب یہاں بیت ہے۔

۱۰۸

۱۰۹

ایک مفہوم تو یہ ہے کہ اگرچہ بستی ایک سمندر ہے، لیکن یہ اپنی طرح کا سمندر ہے۔ اس کا موج و گرداب و  
حباب دکھائی نہیں دیتے۔ دوسرا مفہوم یہ ہے کہ بستی اپنے طور پر ایسی ہے جیسے کوئی سمندر جو غلبہ میں ہوتا  
ہے۔ یہاں سمندر ہے جس میں گرداب، موج اور حباب سب ایک عظیم ہوتے ہیں۔ چھوٹا سمندر  
ہوتا تو شاید یہ چیزیں الگ الگ نظر آتیں۔ لیکن سمندر بہت عظیم ہے، اور اس میں جوش اس قدر  
ہے کہ سب چیزیں ایک عظیم ہوتی ہیں۔ ”جوش“ کے معنی ”ہجوم“ بھی ہوتے ہیں۔ ”ہستی“ صرف  
ایک انسان کا وجود بھی ہو سکتا ہے، تمام عالم انسانی بھی، اور تمام عالم محمد بھی۔ وہ ایک انسان  
کی ہستی ہو یا تمام عالم، اسے کسی وقت قتل نہیں، اور اس سے خود کو الگ کر کے دیکھنے کو کائنات  
کی یہ ساری بات قرار دے کر اس کا یہ سارا عمل و حرکت کسی سمندر کی کثیر وسعت اور افراط کی طرح  
معنی سے جاری معلوم ہوتے ہیں۔ ”ہستی“ اور ”جوش“ کے لفظ رکھ کر باقی اور عظمت کی  
کیا خوب تصویر کھینچ دی ہے۔ ن۔م۔ رائے نے بھی اس طرح کے بیک کو بڑی کامیابی سے  
پرکھا ہے۔

اے سمندر  
میں گلوں کا

دائے دلا تیرے آلتو

جن میں اک زخار ہے ہستی کا غور ! (نظم، "اسمندر")

۱۷۹

179

زبان و ادب  
پٹنہ

دونوں مصرعے بہت عمدہ ڈرامائیک کے حامل ہیں۔ لفظ "جلوہ" کا معروف بہت عمدہ ہوا ہے۔ عمر کی خوب صورتی، چمک دک، تیزی سے گزرنے کی خاصیت، یہ سب باتیں "جلوہ" سے ادا ہو گئی ہیں۔ "بقی" اس پر سزا ہے۔ بلک چمکنے کے عمل کو براہ راست نہ بیان کر کے پہلے مصرعے میں ڈرامائیک پیدا کی ہے۔ دوسرے مصرعے میں انشائیہ انداز بیان نے ڈرامائی رنگ بھرا ہے۔ بلک اٹلکے دیکھا تو معلوم ہوا کہ عمر برق جلوہ تھی۔ بجلی چمک کر قاب ہو جاتی ہے، کئی نشان نہیں چھوڑتی۔ اس جملہ "سے" پایا نہ کہ آخر "مض" ایک آراکشی بیان ہے۔ بلکہ عمر کے برق جلوہ ہونے کا قبوضہ بن جاتا ہے۔ لفظ کو لفظ سے پیوست کرنا اسے کہتے ہیں۔ "دوسرے مصرعے میں برق جلوہ نہ کہتے تو پہلے مصرعے کا تذکرہ ہو جاتا۔ اور اگر پہلے مصرعے میں "بیا نہ کہ آخر" کہتے تو "برق جلوہ" کا لحاظ زور نہ ظاہر ہوتا۔ پھر "بلک اٹلکے دیکھا تو عمر کا کچھ نشان نہ تھا، لیکن زندگی تو تھی۔ ورنہ بلک اٹلکے دیکھا تو ممکن نہ ہوتا۔ اس سے معلوم ہوا کہ عمر مراد جوانی ہے، جو ظاہر ہے کہ بہت مختصر معلوم ہوتی ہے۔

۱۸۰

ہستی کے لوگوں سے عزت کرنے یا بھائے بھالے چہرے والے شخص کو "خانہ خراب" (جس کا گھر برباد ہو چکا ہو، یا جو دوسروں کے گھر برباد کرتا ہو) نہایت خوب ہے۔ دوسرا مصرعہ تمثیلی ہے، اس سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ بستی کے لوگوں سے الگ تھلک رہنا کوئی ایسی نیری بات نہیں۔ ورنہ تیر کو اچھا آدمی نہ کہا جاتا۔ لطف یہ ہے کہ مصرعے میں راہ راست تمثیلی بات کوئی نہیں ہے، صرف لہجے سے یہ لگتا ہے کہ تیر قابل تعریف شخص ہے۔ پھر یہ بھی معلوم ہوا کہ قابل تعریف ہونے والے بھی وہ خانہ خراب ہے، شاید اچھے لوگوں کا مقدر خانہ خرابی ہی ہوتا ہے۔ پھر "خانہ خراب ہونے کی وجہ نہیں بیان کی۔ یہ وجہ عشق کی دشت ہی ہو سکتی ہے، اور کوئی دنیا کے کاروبار سود و زبیاں سے تعلق اور کارہ کشی بھی ہو سکتی ہے۔ کہنے والے کے لہجے میں خفیف سار شک کا شائبہ بھی ہے۔ شعر اس کیفیت کا ہے، لیکن اشارہ دل اشارہ میں دے دینے میں بھی آگے۔



180

دیوان دوم  
ریاضت احمد

یادہ گوئی - سیکس

۱۰۸

گلو گیر ہی ہو گئی یادہ گوئی

رہا میں خاموشی کو آواز کرتا

۱۰۸

ایک مفہوم میں یہ شعر اظہار کی نارسائی اور داخلی تجربے کو خارجی صورت پہناتے کی کوشش میں ناکامی کا  
مرقعہ ہے۔ دوسرے مفہوم میں یہ خود اظہار کا حشر ہے، کہ اظہار بے فائدہ اور بے اثر ہے۔ ”خاموشی“ سے  
مراد وہ داخلی تجربہ اور احساس ہو سکتا ہے جو روع کی گہرائیوں میں قید ہے، اور شاعر اسے آواز دینا  
چاہتا ہے، یعنی ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ میں اس خاموش تجربے کو آواز کرنے (یعنی آواز کی شکل دینے)  
کی کوشش کرتا رہا، لیکن جو کچھ منہ سے نکلا وہ یادہ گوئی، یعنی فضول کو اس ہی تھا۔ اس معنی میں کہ  
تجربے کی شدت اور درست اور سچیدگی کے مقابلے میں وہ الفاظ جو میں اظہار کے لئے استعمال کر سکا  
وہ استفہام زد اور بے حقیقت تھے کہ یادہ گوئی معلوم ہوتے تھے۔ لیکن زیادہ بولنے سے گلا پیچھا جاتا ہے،  
اور آواز بند ہو جاتی ہے۔ لہذا آخر کار میری یادہ گوئی نے میرا گلا پکڑ لیا، اور میں خاموشی کو آواز کی  
شکل دینے کی کوشش میں آواز ہی کھو بیٹھا۔ دوسرے مفہوم کے لئے ”آواز کرنا“ کے عباداتی معنی  
(”پکارنا، بلانا“) بروئے کار آتے ہیں۔ میں جانتا تھا کہ اظہار بے اثر ہے، اس لئے میں خاموشی کو  
پکارتا رہا۔ یعنی مجھے معلوم تھا کہ میں یادہ گوئی کر رہا ہوں، میرا اظہار کچھ کارگر نہیں ہو رہا ہے، اس لئے  
میں خاموشی کو پکارتا رہا، یعنی کوشش کرتا رہا کہ خاموشی اختیار کروں۔ میرا لادہ سکوت پوتا تو  
ہوا، لیکن یوں کہ میری یادہ گوئی نے کچھ کارگر نہ کر دیا۔ اظہار کا المیہ اس سے بڑھ کر کیا ہو گا کہ اظہار  
کی کوشش کا نتیجہ خاموشی ہو۔ یا پھر یہ کہ اظہار کی بے اثری معلوم ہو، لیکن پھر بھی ہم اظہار پر مجب ہوں،  
اور خاموشی اختیار بھی کریں تو اس شعوری فیصلے کی وجہ سے نہیں کہ ہمارا اظہار محض یادہ گوئی ہے، بلکہ  
خود یادہ گوئی کا مکان ہیں گلو گرفتہ کر دے۔ غالب نے شاید ایسے ہی موقع کے لئے کہا تھا

زلف خیال نازک و اظہار بے قرار

یارب بیان فدا نہ کنش گفتگو نہ ہو

لیکن غالب کا شعر اس قدر تجربی ہے کہ اظہار کا انسانی المیہ حیاتی سطح پر نمودار نہیں ہوتا۔ تیر کا روبرو  
حیاتی سطح ہے۔ پھر غالب بھی اظہار پر مجب نہیں ہوئے ہیں، وہ دعا کر رہے ہیں کہ زلف خیال جو  
ظاہر ہونے کے لئے بے قرار (یعنی ”اظہار بے قرار“) ہے، بیان کے شانے کے اندر لیے الجھے اور ٹٹلنے  
سے بچ جائے۔ اس کے برخلاف، تیرا گلی نزل رہا ہے، جہاں دعا ناکام ہو چکی ہے اور اب یا تو خاموشی  
کو آواز نہ دے گی سہی، یا آواز کو خاموش کرنے کی سعی ہے۔ غالب نے یہ شعر نو عمری میں کہا تھا،

اُس وقت کے ظلم بھی دھماکا سا تھا۔ تیر کا شعر پختگی عمر کا ہے، جب ناکامی مکمل ہو چکی ہے۔ فاقہ کی دُھائیں نوجوانی کا دواہانہ پن اور نوجوانی کا امید ہے، تیر کے اعتراف میں پختہ عمر کا احساس شکست ہے۔

181

دیوانِ درد  
مدیحتِ الفت

۱۰۹

ہم نکھیں کھلیں تو دیکھا جو کچھ نہ دیکھنا تھا

خوابِ عدم سے ہم کو کلا ہے کے نیں جگایا

”جو کچھ نہ دیکھنا تھا“ میں لطیف ابہام ہے۔ نہ دیکھنے والی چیز مہمانِ حشر ہو سکتی ہے۔ میدانِ حشر کا محاذ بہ ہو سکتا ہے۔ (ہو سکتا ہے یہ مواخذہ معشوق کا ہو، جس نے دنیا میں اتنے ظلم ڈھائے تھے) یہ نہ دیکھنے کے قابل چیز زندگی بھی ہو سکتی ہے، یعنی دوبارہ زندہ ہونا پڑا، جیسا کہ مسئلہ ذیل شعر پر ہے۔

۱۰۹

خوفِ قیامت کا بھی ہے کہ تیر

ہم کو جیسا بار دگر چاہئے

ہو سکتا ہے کہ یہ نہ دیکھنے والی چیز دنیا کے لوگ ہوں، جس سے پردہ کرنے کے لئے موت کا دامن تھا مطلق۔ شعر میں عجب طرح کا طنز ہے، اور حیات بعد موت کے بارے میں ان تمام دل خوش کن باتوں کا انکار ہے جو یہی کتابوں میں لکھی ہوئی ہیں۔ لیکن ایک دلچسپ امکان اور بھی ہے کہ ”خوابِ عدم“ سے مراد موت نہ ہو، بلکہ عالمِ ادھار، یعنی عالمِ ادھار کا سکون ہو۔ اس دنیا میں آنے کے پہلے دو عینِ عالمِ عدم میں ہوتی ہیں۔ ”بیٹا ہونا“ کے لئے ”اکٹھ کھولنا“ یا ”آنکھیں کھولنا“ بھی استعمال کر سکتے ہیں۔ اس طرح، معنی یہ ہوئے کہ ہم عالمِ ادھار میں آرام سے سو رہے تھے، اس دنیا میں آنکھیں کھولیں تو طرح طرح کے غلاب اور مصیبتیں اٹھانا پڑیں، آخر ہم کو اتنی آلام کی نیند سے کیوں جگایا؟ یعنی وجہ آفرینش کچھ سمجھ میں نہیں آتی، جب آفرینش میں بدیج ہی رائج ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ناسمے میں ”خوابِ عدم“ کے معنی ”موت“ ہیں، ”عالمِ ادھار“ نہیں۔ لیکن لغوی اعتبار سے اس معنی میں کوئی ایسی قباحت نہیں ہے۔ ■ ■

## خطوط شاد عظیم آبادی۔ ایک جائزہ

عبد اللطیف اعظمی

شاد عظیم آبادی ہماری زبان کے ایک بہت بڑے شاعر تھے، شاعری کے علاوہ تصنیف و تالیف اور فنکارانہ کام کی وجہ سے بھی ان کو خاص اہمیت حاصل تھی۔۔۔۔۔ ساری نگرہوں میں شاد کے خطوط، ان کے کلام کے بعد، ان کی جملہ تحریروں سے زیادہ اہم ہیں۔ خطوط کیا ہیں معلومات کا ایک بھرپور گنجینہ ہے جو جو جڑ سے۔ ادب اور ادبی تاریخ لکھنے والے ان کے مطالعے سے ایسی ایسی ضروری اور نایاب معلومات اور مواد حاصل کریں گے جو اردو کے کسی اور ادیب کے خطوط میں نہیں مل سکتا۔ یہ خطوط صحیح تنقید اور ذوق ادب کے ایسے گراں بہہ مضامین ہیں جن کا مطالعہ اور ادب سے دل چسپی رکھنے والوں کے لیے بے حد مفید ثابت ہوگا، بعض خط و کتابت کے تقریباً بیس بیس صفحات پر مشتمل ہیں، اتنے طویل خط شاید ہی اردو کے کسی اور ادیب کے مجموعہ کتب میں مل سکیں۔

ان خطوط کے مطالعے سے عظیم آبادی کے علمی و ادبی ماحول اور دہاں کے بعض شریف و متمدن خاندانوں کی نسبت بھی بڑی کارآمد باتیں معلوم ہوتی ہیں جو کہ شاد عظیم آبادی کو تاریخ سے خاص لگاؤ تھا، اس لیے جگہ جگہ ان کے قلم نے اہم تاریخی معلومات

شاد مرحوم کی پیدائش اور وفات کے سنین میں اختلاف نہیں ہے، حسب ترتیب بالاتفاق ۱۸۴۶ء اور ۱۹۲۷ء میں، البتہ دونوں کی تاریخوں میں اختلاف ہے۔ شاد کی کہانی شاد کی زبانی (مرتبہ، محمد مسلم مرحوم) میں تاریخ پیدائش ۸ جنوری (صفحہ ۱۲)، شاد عظیم آبادی اور ان کی زندگی (مصفیٰ، ڈاکٹر عبد الوہاب اشرفی) میں ۸ جنوری (صفحہ ۱۹) اور شاد کا جد اور فن (مصفیٰ، نفی احمد شاد) میں ۸ جنوری ہے (صفحہ ۱) مگر تاریخ پیدائش ۱۹ جنوری ۱۲۶۲ھ ہے اور تقویم کے مطابق اس کی تاریخ عیسوی ۸ جنوری ۱۸۴۶ء ہے، اس لیے میرے نزدیک یہی تاریخ صحیح ہے۔ اول الذکر دونوں کتابوں میں تاریخ وفات ۸ جنوری (علی الترتیب صفحات ۲۷، ۲۸ اور ۳۰) اور آخر الذکر میں ۸ جنوری ہے۔ (خواجہ ابنا مؤثر لکھنؤ) کا پورا بابت ۱۰ جنوری میں ۱۰ جنوری بوقت شب، امہارہ معارف (اعظم گڑھ) بابت ۸ جنوری کے شذرات میں ۸ جنوری اور روزنامہ مہر و ادب (پٹنہ) مورخہ ۱۲ جنوری میں فضل علی، سکریٹری انجمن ترقی اردو، پٹنہ کے تارکے حوالے سے ۸ جنوری بوقت سارے گیارہ بجے شب خانہ ہوئی ہے۔ نقوش (لاہور) کے آپ بیتی نمبر میں بھی تاریخ وفات ۸ جنوری ہے۔ (صفحہ ۶۰۵)۔ گرشاد مرحوم کے پوتے، نفی احمد شاد کا امرا ہے کہ موصوف کا انتقال، رادر ۸ جنوری کی درمیانی شب میں ۱۱ بج کر ۱۰ منٹ پر ہوا اور ۸ روکتہ نہیں نکل میں آئی۔ اگرچہ اس وقت موصوف کی عمر ساڑھے چھ (۶) سال تھی، مگر موصوف کا کہنا ہے کہ انھیں تاریخ اور وقت اچھی طرح یاد ہے۔ اس لیے میں نے انکی رائے کو ترجیح دی ہے۔



حیات لکھنؤی صاحب نے مجھ سے فرمایا تھا کہ شاداد مرحوم کا ایک طویل خط ان کے والد کے نام میں ہے، مگر ابھی تک یہ نہیں مل سکا۔ تلاش جاری ہے۔

ان منفرد خطوط میں سب سے قدیم خط ۲۱ رجب ۱۳۰۵ھ / مطابق ۱۷ اپریل ۱۸۸۸ء (مطبوعہ معارف) ہے۔ شاداد کے خط خطوط میں، جواب تک میری نظر سے گزرے ہیں، یہی خط سب سے قدیم ہے، گویا اس وقت شاداد کی عمر سنہ ہجری کے مطابق تقریباً ۲۳ سال اور سنہ مسوی کے لحاظ سے تقریباً ۲۹ سال تھی۔ ان منفرد خطوط میں آخری خط ۱۵ دسمبر ۱۹۲۶ء کا ہے یعنی مکتوبات کا عظیم آبادی کے آخری خط سے تین روز پہلے کا ہے۔ یہ خط بہت ہی مختصر ہے اور اس کے مکتوب الیہ، شاداد کے ایک شاگرد، علی حیدر رشید ہیں۔

شاداد عظیم آبادی میرے خیال میں، ان معلوم مکتوب نگاروں میں سے ہیں جن کے خطوط کو جمع کرنے کی کوئی منظم کوشش نہیں کی گئی۔ اگر کی گئی ہوتی تو ممکن ہے کہ ان کے موجودہ خطوط کی روشنی میں آج جو رائے قائم کی جاتی ہے، وہ کچھ غلط ہوتی۔ اس کے علاوہ ان کی مکتوب نگاری کی طرف بھی وہ توجہ نہیں کی گئی، جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے اور نہ ان کی علمی و ادبی خدمات کا بجا زور پر اعتراف ہی کیا گیا۔ ریاست بہار کے موجودہ متقیہ نگاروں اور محققوں میں سید شاہ محمد عطار الرحمن عطا کا کوئی کو ابھی ظہور نہیں ملتا ہے، انھوں نے شاداد مرحوم پر متعدد مضامین لکھے ہیں اور ان مضامین کا ایک مجموعہ، ”مطالعہ شاداد“ کے نام سے شائع ہو چکا ہے، مگر نہ جانے کیوں انھوں نے شاداد کی مکتوب نگاری کو قابل اقدار نہیں سمجھا۔ موصوف نے اپنے ایک مضمون، ”شاداد کی شاعری“ میں شاداد کی نثر نگاری کا بھی ذکر کیا ہے مگر بہت ہی سرسری طور پر اور مکتوب نگاری کا تو ذکر تک نہیں کیا۔ انھوں نے لکھا ہے: ”شاداد صرف شاعر ہی نہ تھے بلکہ ناظم بھی تھے۔“ اس کے بعد مرحوم کی چند تصنیفات کا بہت ہی اختصار۔ ساتھ ذکر کیا ہے۔ مضمون کا اختتام اس پر ہوا ہے کہ، ”نثر کی دنیا میں شاداد کا کوئی خاص درجہ نہیں ہے، صرف اس قدر ہے کہ جہاں روایات اور فانی ترکیبیں، استعمال کرتے ہیں۔“

بہار اردو دیکھتی (چند) کے مجلہ ”زبان و ادب“ بابت فروری مارچ ۱۹۰۹ء کا شاداد عظیم آبادی نمبر شائع ہوا ہے، جس میں مرحوم ۱۔ ۲۔ ۳۔ میں اچھے اور قابل قدر مضامین شائع ہیں مگر حیرت ہے کہ ان کی مکتوب نگاری پر سے کوئی مضمون نہیں ہے۔ ڈاکٹر عبد الوہاب اشرفی صاحب کا، جنھوں نے شاداد مرحوم پر تحقیقی کام کیا ہے، شاداد کے اسلوب نثر پر اپنی مختصر مضمون ہے، جس میں مرحوم کے خطوط کا بہت ہی سرسری طور پر چند سطروں میں صرف ذکر ہے، البتہ ان کے تحقیقی مقالے ”شاداد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری“ میں، جس پر ان کو پی ایچ ڈی کی سند ملی ہے، مرحوم کی مکتوب نگاری پر ایک مستقل باب ہے، مگر میری توقعات سے یہ بھی کم ہے۔ اس کے علاوہ پروفیسر ذریعہ مرحوم کا وہ مختصر مضمون ہے جو مکتوبات شاداد عظیم آبادی میں شائع ہے، جس کا بھرپور اقتباس اس مضمون کے شروع میں دیا گیا ہے۔ ان دو کے علاوہ شاداد کی مکتوب نگاری پر کوئی اور تحریر میری نظر سے نہیں گزری۔ پاکستان سے ”تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان“ کے نام سے کسی جلدوں میں ایک دینی کتاب شائع ہوئی ہے، جس کی نوی جلد میں، ۱۹۱۱ء تک اور دوسری جلد میں ۱۹۱۲ء سے ۱۹۲۶ء تک کے اردو ادب کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے، ان دونوں جلدوں میں اردو مکتوب نگاری پر ڈاکٹر عبد القیوم صاحب کے مضمون شائع کیے گئے ہیں مگر شاداد مرحوم ان مکتوب نگاروں میں ہیں جن پر کچھ نہیں لکھا گیا ہے۔



سائل آیا نہ کہو، معتقد مساد آیا : انگلیاں اٹھنے لگیں، داغ کا داماد آیا  
 بچائے خوش ہونے کے لئے اپنے مداح کا گن گانے کے، برجستہ بول سمجھ : ”انگلیاں تو اس پر اٹھتی ہیں جو معاشرے کی  
 نگاہ میں کھٹکتا ہے، داغ کا داماد ہونا تو ایک شرف ہوا، پھر اہل زبان ہوتے ہوئے سائل نے محل استعمال کیوں نظر انداز  
 کر دیا؟“

حالا کا کوئی نے بھی اس مسئلے پر اظہار خیال کیا ہے، ان کا موقف قریب قریب وہی ہے جو خود حضرت شاد کا ہے، یعنی  
 ان کے معاصرین کو ان کی بڑھتی ہوئی شہرت اور مقبولیت سے طبعی اور رشک و حسد پیدا ہوا، جس کی وجہ سے انہوں نے ان کی  
 مخالفت شروع کر دی۔ اپنے مضمون ”شاد کی کہانی کچھ ان کی کچھ اپنی زبانی“ میں موصوف لکھتے ہیں : ”پولین کا قول ہے  
 کہ جب کوئی شخص عام سطح سے بلند ہونے لگتا ہے تو زمانے کو اس سے خدا داد سطح کا بیر ہو جاتا ہے، یہی حال شاد کا بھی  
 تھا، شاد اپنی کم سن سنی میں عام سطح شاعری سے بلند تر ہوتے جا رہے تھے، اس لیے ان کے خلاف ایک عاذ جنگ قائم  
 ہو گیا۔“ مثلاً اسی بات کو اپنے ایک مضمون ”شاد کی ملی داد و بی زندگی“ میں ایک اور انداز سے لاکوئی صاحب لکھتے ہیں :  
 ”جب کوئی شخصیت نمایاں طور پر ابھرنے لگتی ہے تو ماحول اس کا مخالف ہو جاتا ہے، یہی مخالفت شاد کے ساتھ ہوئی، سارا  
 زمانہ مخالف ہو گیا، شاد تنہا نہایت ستائش کے ساتھ ان مخالفوں کا مقابلہ کرتے رہے۔“ مثلاً غالباً انہیں مخالفتوں کا نتیجہ تھا کہ  
 نہ تو ان کے خطوط کو جمع کرنے کی کوئی باقاعدہ اور منظم کوشش کی گئی اور نہ ان کی مکتوب نگاری کی خصوصیات پر کسی نے کچھ لکھنے  
 کی کوشش کی۔

شاد کے خطوط سے اندازہ ہوتا ہے کہ بہت ہی نازک مزاج، احساس اور پرانی قدروں کے پرستار تھے۔ اردو مکتوب نگاروں  
 میں غالب کے بعد صرف شاد ایک ایسے مکتوب نگار ہیں جن کو شبہ یا احساس ہے کہ زمانے نے ان کی صحیح قدر و عزت نہیں کی، انہیں وہی  
 اور کھٹو کے معاصرین سے اور ان سے زیادہ خود اپنے ہی وطنوں سے شکایت تھی کہ انہوں نے ان کے فضل و کمال کا صحیح معنی میں ادراک  
 نہیں کیا اور ان کی ادنیٰ و ملی خدمات کی تعریف و توصیف میں بغل سے کام لیا، ایک خط میں لکھتے ہیں : ”اہل وطنی، وکھٹو کیسے متعصب  
 ہیں کہ دوسری جگہ کے بالکمال کو ابھرنے سے نہیں دیتے۔“ آگے چل کر مزید لکھتے ہیں : ”یہاں نہ کوئی اخبار اپنا، نہ دولت، نہ کوئی  
 امیر، نہ مضمون نگار، اس پر وطن عظیم آباد“۔ مثلاً ایک اور خط میں فرماتے ہیں : ”میری گم نامی کا بڑا سبب خود میرے ارباب  
 وطن ہیں۔“ مثلاً ایک اور مثال ملاحظہ ہو : ”ہندوستان بھر میں جو پرچہ جاری ہو، مضمون نگاری کے لیے بہ امرار و منت تمام  
 گزرتا رہا جاؤں اور تدرکایہ حال ہو کہ کھٹو و فیرو کے جیلا (جو کولہو کے بیل ہوں) آرزو و منت کے ساتھ پوچھے اور بلائے جائیں  
 جن کو نہ فن شاعری سے بحث ہو، نہ تاریخ جانیں، نہ فلسفہ مذہب، انصاف سے فرمائیے کہ اس کا دل کیا کہے گا۔ وطنی کھٹو  
 دلے (جن کا کمال مجھ کو خوب معلوم ہے) منصب دار نہیں، مگر بیچے میں کریں اور میں اس بڑھاپے اور ضعف اور دوام مرض  
 کے ساتھ رات دن چڑیاں گھسوں اور کوئی نفع بجز اپنے نقصان کے نہ ہو، تخریب کرنے والوں کی ڈال یہ ہو کہ خطوں میں تو  
 خدا جانے کتنے لیے چوڑے مداح لکھیں، پیغمبر اور امام تک بنا دیں مگر کسی عام پرچے میں دو سطریں بھی لکھتے نہ رہا میں۔“ مثلاً  
 ”انگ مزاجی کی ایک مثال ملاحظہ ہو، ایک صاحب کو خط لکھا، انہوں نے اسی پر چند جملے لکھ کر لوٹا دیا، اس کو اتنا برا لگا  
 کہ گویا ان کی عزت و آبرو خاک میں مل گئی، لکھتے ہیں : ”میرے خطا کے گوشے پر لبونان قید اور میرے ہی لفظ پر اپنا نام لکھ  
 کر میرا نام لکھ دیا۔“ بھائی ! میں پرانا آدمی ہوں، حضرت رحمۃ اللہ علیہ [فرید عظیم آبادی] کا رشید شاگرد ہوں، جس کی منش

اور رکھ رکھاؤ نے بڑے بڑوں کے سر جھکا دیے، یہ بتاؤ اور بھی ناگوار ہوا۔" ۱۰

اپنے علمی و ادبی مرتے کے علاوہ انھیں اپنے خاندان کی وجہیت اور اپنی جبریتی کا بھی بڑا خیال تھا، ان سب باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ گوشہ نشین ہو گئے اور لوگوں سے ملنا جلتا ترک کر دیا، چنانچہ اپنے ایک طویل خط میں ایک جگہ لکھتے ہیں: "شہر بھر میں اب آٹا کوئی باقی نہ رہا کہ اس سے بیٹھ کر دل خالی کروں، چار چار بیٹے ایک ہی جگہ پڑا رہتا ہوں، اس وقت فلفل خدا سے شہر اور اطراف شہر میں بچاس ساٹھ اچھے اچھے میرے شاگرد بھی ہیں، مگر کس کام کے؟! حضرت استاد جنت مکان کی وصیت یہ تھی کہ اس فن شریف کی آبرو کا ہمیشہ خیال رکھنا، مگر مجھ کو تو دو طرح کی آبرو کے رکھ رکھاؤ کا سامنا ہے، ایک اس فن کی آبرو، دوسرے خاندان کی قدامت اور گورنمنٹ سے روشناسی اور آزیری جبریتی کا لیے دیئے رہنا۔" ۱۱ ایک اور خط میں لکھتے ہیں: "اب ایک سال سے گویا گوشہ نشین ہوں، شہر میں ایک شخص بھی ایسا زندہ نہیں رہا جس سے مل کر دل خوش ہو سکے۔" ۱۲

جی لوگوں کو وہ اپنے سے کم تر سمجھتے تھے، ان کی ملک گیر شہرت کو دیکھ کر ان کا دل ملول ہوتا تھا، اس سے کہیں زیادہ انھیں اپنی اس مجبوری پر افسوس ہوتا تھا کہ وہ اپنے دیوان اور دوسرے اصناف سخن کی لطافت کی استطاعت بھی نہیں رکھتے، اس صورت حال سے تنگ آ کر ایک مرتبہ ایک ایسی کوشش کی جسے کوئی معقول آدمی پسندیدہ نہیں سمجھتا تھا، یہ: "اب دیوان کو قافہ فرمائیے کہ روز زمانہ بھر کا امر اسے کہ بہت جلد چھپنا چاہیے، پھر ریشہ اور مولود الگ ہیں، اب فرمائیے کہ یہ سب کیوں کہ چھپو اور کیا ہو؟ لوگوں پر اپنی حالت تمام ظاہر کرتے شرم آتی ہے، خیال کرنے کی بات ہے کہ دانش کو تو یہ مرا تب ہوں اور میں اس حالت میں پڑا رہتا ہوں، ان دنوں زمانے، افسوس زمانے، سال گزشتہ ایک دن یہی سوچ کر آٹا مہدی پٹھان کا خود کشی کر لی، مگر رشتہ حیات ایسا مضبوط تھا کہ بجز اچھائی کی رستی فوراً ٹوٹ گئی۔" مگر ان تمام مایوسیوں اور شکایتوں کے باوجود انھیں کامل یقین تھا کہ مرنے کے بعد لوگ ان کے مرتبہ کو پہچانیں گے اور ان کی قدر کریں گے، چنانچہ اسی خط میں جس کا اقتباس ہم بھی پیش کیا گیا ہے، لکھتے ہیں: "عزیز بھائی! میں جب مر جاؤں گا تو خوب جانتا ہوں کہ سارے ہندوستان میں میرا نام بڑا ہو گا۔" ۱۳ شاد کے خطوط سے ان کی سیرت کا یہ قابل تعریف پہلو بھی سامنے آتا ہے کہ اگر ان کے کام کی معقول وادھ مل جائے تو بہت جلد اور بہت زیادہ خوش بھی ہو جاتے تھے، ایک ایسی ہی مثال ملاحظہ ہو، آخر کے خط کشیدہ الفاظ خاص طور سے قابل ملاحظہ ہیں، "کلی باہر صغفہ داخلہ ج قلب، ڈاکٹر مشرق علی صاحب کے امر اور سخت تر کوشش کے سبب سے، غالباً ایک برس بعد، صعبت میلاد جناب امیر میں ایک مدرس پر حنا پڑا، تین سو بند کلاسوں کا، خدا جانے کیونکر دو گھنٹے تک پڑھا، دو بیچ ہزار آدمیوں سے کم نہ تھے، شاید ہی کوئی ایسا ہو جو شریک نہ ہو، ورنہ جتنے ایمان قدیم و جدید ہیں، سب تھے، آپ شریک ہونے تو دیکھ کر خوش ہوتے، جن جن لفظوں میں میری تعریف کا شور تھا، یہ وہی عظیم آباد سے جو آج میرے قدم قدم پر نثار ہو رہا ہے، ابھی تو میرے حب میں مر جاؤں گا۔ تب دیکھیے گا کہ یہی چٹہ انشا اللہ میری قبر کو پوچھے گا۔" ۱۴

شاد مرحوم کا جو طویل خط سید مقبول احمد صاحب کے نام معارف میں چھپا ہے اور اب تک کے مجموعہ خطوط میں مرحوم کا سب سے قدیم خط ہے، اس میں بھی انھوں نے اپنے اس یقین کا اظہار کیا ہے کہ ان کے مرنے کے بعد لوگ اپنی خالصانہ روش کو ترک کر دیں گے اور ان کے فضل و کمال کی قدر کریں گے، لکھتے ہیں: "میں اپنی جگہ پر گستاخوں کو میرے مرنے کے بعد جس کا یہ نام بہت قریب ہے، میرا نام ٹھکانا لوگ کریں گے کیونکہ میں تصانیف کی بقایات، معاملات بہت کچھ چھوڑ جاؤں گا اور عورت میری مخالفت



کونکر دے گی یہ مسئلہ اس خطا کے اعتدال پر صاف کے دیر نکلا سید سلیمان ندون مرحوم نے ایک نوٹ لکھا ہے جس میں شادری اس پیشینہ نوٹ کے بارے میں لکھا ہے، "بالآخر وہ وقت آیا کہ حضرت شاد کی پیشین گوئی پوری ہوئی، مرنے کے بعد نہیں بلکہ ان کی زندگی ہی میں جب وفات اور تقصبات کی آندھیاں عزم گئیں تو ان کے شاگرد فضل و کمال کا ہر طرف چمکا نظر آیا۔" مسئلہ سید صاحب کے بقول شاد مرحوم کی پیشین گوئی ان کی زندگی ہی میں پوری ہو گئی، مگر ان کی ایک خواہش بہر حال پوری نہ ہو سکی۔ خطوط کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ مرحوم کی بڑا آزدہ دل کی طرح ریاست جہد آباد میں ان کی حیثیت اور مرتبہ کے مطابق ان کو کوئی اعلیٰ منصب مل جائے، اس کے لیے انھوں نے زندگی بھر جان توڑ کوشش کی مگر ان کی یہ تمنا پوری نہ ہو سکی۔ جن لوگوں کے ذریعے وہ کوشش کر رہے تھے، وہ بہت با اثر لوگ تھے، وہ دودھ بھی کرتے تھے، شاد کی عزت بھی کرتے تھے، ان کے علمی قابلیت مرتبے کے قابل بھی رہے ہوں گے، مگر پھر بھی نہ جانے کیوں انھیں اپنی کوششوں میں کامیابی نہیں ہوئی۔ میرا خیال ہے کہ غالباً انھوں نے دل سے کوشش نہیں کی اور شاید اس لیے کہ وہ مرحوم کی طبیعت اور مزاج سے بہ خوبی واقف تھے ریاست کے حالات سے بھی واقف تھے، ممکن ہے ان کا خیال رہا ہو گا کہ ریاست کے حالات سے غالباً شاد کا نازک مزاج کھو جائے گا اور نتیجہ اور زیادہ خراب پڑے گا۔ یہ معنی میرا قیاس ہے، صحیح بات یہ ہو لوگ روشنی ڈال سکتے ہیں وہ اب نہیں رہے۔

ان خطوط کے مطالعے سے شاد کی اس خصوصیت پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ اس عمر میں جب لوگ چار پائی بکڑ پیتے ہیں، وہ جوانوں کا مرحلہ، پورے عزم و حوصلے کے ساتھ بھنے پھنے کام کرتے رہے۔ ان کے ایک خط کے مطابق اس وقت جب ان کی عمر تقریباً ۷۵ سال تھی، اور خود ان کے بقول بچے آہ تھے، علمی العیبات کام میں لگ جاتے اور شام تک یہ سلسلہ جاری رہتا، لکھتے ہیں، "پیرانہ سالی و بیابانی اس کے باوجود ان کے صبر کی مثال نہ ملے گی، چاہے پی کر لکھنے کی میز پر بیٹھا ہوں، تھک بارہ بجے اٹھ کر ظہر پڑھا کر اسی ایک وقت کھا کر، منہ آگے پانچ آگے، کتاب میں پرچے چار بجے تک لیتا لیتا دلیہا کرتا ہوں، چار بجے بعد، در در دیگے لوگ لٹے آجاتے ہیں، پھر میں لکھنے پڑھنے کے قابل نہیں رہتا، شب کو آنکھ یاں نہیں دیتی، میں پکا آدم ہوں۔" مسئلہ بلند حوصلے اور اعلیٰ عزم کی ایک اور مثال، شاد کا آخری خط، جیسا کہ پہلے صفحات میں لکھا جا چکا ہے۔ ۱۸ دسمبر ۱۹۶۶ء کا ہے، جب ان کی عمر ۸۱ سال تھی، بنیادی قریب قریب ختم ہو گئی تھی، صرف اندازے سے کہتے تھے، ایک آٹھ آٹھ آپریشن کے لیے تیار تھی، مگر حوصلہ اور عزم ملاحظہ ہو، اس حالت اور اس عمر میں اپنے استاد کے کلام کی جوت میں پڑنے سے لکھتے کے لیے تقریباً پانچ ساڑھے پانچ سو کیلو میٹر کے سفر کے لیے تیار ہیں، لکھتے ہیں، "ایشیا ملک سوسائٹی لکھتے ہیں میرے استاد کے کچھ اشتہار پر مشکل دریافت ہوئے ہیں، میں نے یہ نیت کی ہے کہ سب سے پہلے، علاج کے بعد، لکھتے جاؤں اور کوج لگا کر نکالوں۔" مسئلہ

۱۱۔ مرحوم نے ان خطوط میں علامہ اقبال کے بارے میں دل چسپ افکاشات کیے ہیں، انھوں نے لکھا ہے کہ اقبال جب لندن میں پڑھتے تھے اور گورنر جے تو انھوں نے ان کی مدد کی تھی اور جب، اقبال کی زبان و فیرہ پر اردوئے معلیٰ اور دوسرے رسالوں میں اعتراضات کیے جا رہے تھے تو اس وقت بھی شاد نے ان کی مدد کی تھی، اس سلسلے میں مرحوم کے دو عقائد خطوط کے اقتباسات ملاحظہ ہوں، لکھتے ہیں: "آپ نے ڈاکٹر اقبال کا کسی خط میں ذکر لکھا تھا، جلد ڈاکٹر اقبال کی زندگی پر میری نسبت تعریف نہ لکھیں، کمرہ کا بچے کے فارسی کچھروں میں یہ مقابلہ اہل ایمان کس کی بدولت سرسبز ہوئے ہیں، اردو میں حسرت عوام کی سلسلہ کے اعتراضات سے کس نے نجات دی؟" مسئلہ

"اقبال نامہ" (مرتبہ: شیخ عطاء اللہ) کے حصہ اول میں علامہ اقبال کے چار خط مسٹر علی بیگ ہالوی مرزا کے نام میں۔

دوسرے خط میں معزنی، یلگیم کے خضر حضرت فرید عظیم آبادی، مریض کے ضمن میں علامہ اقبال نے شاد مرحوم کا ذکر کیا ہے۔ لکھا ہے: "فرید مرحوم کی دوسری عظمت میں کس کو کلام ہو سکتا ہے، جن کے شاگردوں میں شاد عظیم آبادی ہوں یہ شے غالباً سید ہمایوں مرزا نے اسی کا پنے خط میں ذکر کیا ہوگا، جس پر شاد نے مذکورہ بات لکھی ہوگی۔"

شاد کا خط کا دوسرا اقتباس ملاحظہ ہو: "پنجاب کے ڈاکٹر اقبال دی ہی ہیں کر کیرج میں جب پڑھتے اور یہاں ایم۔ اے میں، نازی کا آئرس پارکرواں گئے تھے تو کیرج میں ایرانی غلام کے لڑکوں کی ایک سوسینیٹی [سوسائٹی] تھی، ان کو فارسی داں سمجھ کر مبر مقرر کیا، سخت گہرا تھے، چند سبکت میرے پاس بیٹھے، سید امیرا گیا کہ سب پر کچھ لکھ کر بھیج دوں۔ میں نے کئی کچھ محض حادرات میں لکھ کر بھیج دیے، پھر تو جس تعجب اور عظمت سے وہ دیکھے گئے، خود معترف تھے۔ حال میں بھی [حال ہی میں؟] ان کی فارسی نظیں جو چھپیں اور جس پر ہر قسم کا انعام انھوں نے پایا، بخدا اگر خدا نہ کردہ وہ میرے قلم سے ایسی نظم نکلتی تو اپنے سے آپ نفرت ہو جاتی یہ ۱۹۷۷ء

مذکورہ بالا دونوں اقتباسات میں شاد نے جو کچھ لکھا ہے، اس کی تصدیق یا تکذیب کرنا یا اس پر کسی قسم کا تبصرو کرنا کم از کم راقم الحروف کے لیے ممکن نہیں، لیکن جہاں تک میری معلومات ہے، اسی اور نے بھی اس سلسلے میں کچھ نہیں لکھا ہے، البتہ کتابت اقبال میں ایک خط شاد مرحوم کے نام بھی ہے، جس سے کم از کم ایک بات ثابت ہوتی ہے کہ وہ فنی بزرگوں کے درمیان راسخ تھی اور اقبال شاد کی عظمت اور ان کے فضل و کمال کے معترف تھے، اقبال کا یہ مکمل خط ذیل میں پیش کیا جاتا ہے:

لاہور، ۲۵ اگست ۱۹۲۲ء

مخدومی، تسلیم

آپ کا والا تار مجھے ابھی ملا ہے، اس فانا: عقیدت کی وجہ سے جو آپ سے ہے، یہ معلوم کر کے بڑی مسرت ہوئی کہ آپ اللہ تعالیٰ کے فضل و کرم سے بہرہ ور جو خیر و عافیت سے ہیں اور باوجود پیرانہ سالی کے آپ کی لٹریچر و فنی کم نہیں ہو میں۔ مجھے یقین ہے کہ آپ کی تصانیف تمام ملک کے بے محید ہوں گی اور دعا ہے کہ اللہ تعالیٰ آپ کو ان کی تکمیل کے لیے دیر تک سلامت رکھے۔ جس تمدنی نظام نے آپ کو پیدا کیا وہ قواب و رغبت جو رہا ہے بلکہ جو چکا ہے لیکن آپ کی سہ گیر داعی قابلیت اور اس کے ۱۲ ایاں بنانا بچ اس لکھ کو ہمیشہ یاد دلانے میں گئے کہ موجودہ نظام کا غم البدن نہیں ہے۔ کاش عظیم آباد قریب ہوتا اور لکھے آپ کی صحبت سے مستفیع ہونے کا موقع ملتا۔ شیخ عبد القادر صاحب مع الخیر ہیں اور خدا کے فضل و کرم سے [ان کے] بہت سے بال بچے ہیں، معوڈے عمر کے لیے ہائی کورٹ لاہور کے جج بھی ہو گئے تھے، مگر اب پھر پریکٹس کرتے ہیں، آج کل لاہور سے باہر بھی۔ انشاء اللہ جب ان سے ملاقات ہوگی، آپ کا سلام ان تک پہنچا دوں گا اور مجھے یقین ہے کہ آپ کی غیریت سنا کر وہ بھی میری طرح بے انتہا سرور ہوں گے۔ امید ہے کہ جناب کا سر آج اچھا ہوگا۔

غلام

عمر اقبال۔ لاہور

شاد مرحوم کے جس قدر خطوط شائع ہوئے ہیں، ان سب کے بعد بھی میرا احساس اور لہذا زہ ہے کہ بغیر کسی ترمیم و اصلاح کے ان کا انتخاب کے، جس قدر اور جیسے ملے، بجز شائع کر دیئے گئے۔ مگر میرا یہ خیال صحیح ہے کہ ان خطوط کی یہ بہت بڑی

اور قابل قدر خوبی ہے، ورنہ غالب سے لے کر اب تک جتنے خطوط شائع ہوئے ہیں، ان سب میں انتخاب سے کام لیا گیا ہے اور ہر ذریعہ ترمیم و اصلاح کے بعد شائع کیے گئے ہیں۔ معتقدوں اور پرستاروں نے اپنے مکتوب نگاروں کو "معصوم" ثابت کرنے کے لیے ایسے جملوں اور فقروں کو حذف کر دیا ہے، جن سے ان کی شخصیت پر حرف اٹانے کا کسی قسم کا خدشہ تھا۔ مثلاً مکاتیب شبلی شائع ہوئے تو ان خطوط کو قصداً نظر انداز کر دیا گیا جو علیہ فیضی اور زہرا فیضی کے نام تھے۔ اسی طرح حبیب بیگلہ پہلے اقبال کے خطوط کی ترتیب و اشاعت کا کام شروع ہوا تو ایسے خطوط کی اشاعت کی مخالفت کی گئی، جن سے مکتوب نگار کی بلند شخصیت اور ان کے اعلیٰ مرتبے کے مجرد ہونے کا امکان تھا، چنانچہ "اقبال نامہ" میں اس قسم کے متعدد خطوط شائع نہیں کیے گئے۔ اور ایک خط میں بہت سی اہم حصہ اس طرح حذف کیا گیا ہے جسے تحریف کے لفظ سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اسی قسم کی صورت حال اکبر الہ آبادی کے "مرطی" اشاعت میں بھی پیش آئی۔ سید خواجہ حسن نظامی مرحوم نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اکبر کے ایک ہزار خطوط میر سے پاس عنوان ہیں۔ مگر "خطوط اکبر" کے نام سے انھوں نے جو مجموعہ شائع کیا ہے اس میں صرف دھائی سو خطوط شامل ہیں، انھوں نے لکھا ہے کہ، "ایک بڑے دریا کا ایک چھوٹا قطرہ منتخب کر کے شائع کیا جاتا ہے۔" سید بہاری کی ایک برگزیدہ شخصیت مولانا سید میان ندوی مرحوم کی ہے، جن کے علمی و ادبی حلقوں اور اشخاص سے بہت وسیع اور گہرے تعلقات تھے، انھوں نے بلا مبالغہ ہزاروں خطوط لکھے ہوں گے، مگر دارالمصنفین کے ارباب حل و عقد نے بہت تھوڑے سے خطوط "مہنامہ" "معارف" میں شائع کیے ہیں۔ ابھی حال ہی میں ادارے کے محترم ناظم اور "معارف" کے فاضل مدیر جناب سید صاحب الدین عبد الرحمن صاحب سے میں نے عرض کیا کہ آپ لوگ سید صاحب مرحوم کے جملہ خطوط لکھائی صورت میں شائع کیوں نہیں فرماتے تو انھوں نے اب دیا کہ ان کی اشاعت سے خواہ مخواہ کے لیے بحث و اختلاف کا سلسلہ شروع ہو جائے گا۔ مولانا عبدالماجد دریا آبادی مرحوم کے دارالمصنفین سے ایک زمانے میں جن وجوہ سے تعلقات خراب ہو گئے تھے، ان میں ایک وجہ یہ بھی تھی کہ انھوں نے سید صاحب کے خطوط رفقاء دارالمصنفین کی مرضی کے خلاف شائع کر دیے تھے۔ اس لحاظ سے شاید عظیم آبادی ان خوش فہمت لوگوں میں سے ہیں جن کے خطوط، تعداد میں کم سہی مگر، بغیر انتخاب اور ترمیم و اصلاح کے شائع کئے گئے ہیں، اس لیے ان خطوط سے ان کی اصلی اور حقیقی شخصیت پر روشنی پڑتی ہے جو کئی خطوط کی اشاعت کا اصل مقصد اور حقیقی فائدہ ہے۔ کئی خطوط کی ایک ممتاز خصوصیت یہ ہے کہ وہ بے ریا اور مکتوب نگار ضمیر کے صحیح معنی میں وکاس ہوں۔ بے ریا بی بی سے میرا مقصد یہ ہے کہ اگر کوئی شخص کسی سے نفرت کرتا ہے یا محبت، عقیدت رکھتا ہے یا اختلاف، دل میں بغض دیکھ کر ہوا آئیٹنے کی طرف صاف و شفاف، کئی خطوط میں ان تمام کیفیات کی مکمل طور پر ترجمانی ہو تو سمجھنا چاہیے کہ یہ خطوط بے ریا اور مکتوب نگار کے دل و دماغ اور شخصیت کے آئینہ دار ہیں۔

مکاتیب شاد کی ایک اہم خصوصیت زبان کی سادگی اور سلاست ہے۔ القاب میں بالعموم وہ عربی کے ایسے فقہی الفاظ استعمال کرتے ہیں جنہیں عربی کا ایک جید عالم ہی سمجھ سکتا ہے۔ مثلاً "میرے محترم، تعلیم بہ الوت تکمیل" یا "مطالع محترم من دام" حالانکہ وہ رکت ایام کم دیا لی کم" وغیرہ، مگر خطوط کی زبان آسان، سلیس اور عام فہم ہے۔ پروفیسر سید امجد حسین مرحوم نے کلام انصاف ص ۱۱۱ کے بارے میں لکھا ہے، "شاد کے کلام کی سب سے ممتاز خوبی زبان کی معنائی و سادگی ہے۔ نہایت شیریں و محبوب الفاظ استعمال کرتے ہیں جو اشعار کو اتنا پُر تاثیر بنا دیتے ہیں کہ فوراً دل و دماغ متاثر ہو جاتے ہیں۔" سادگی زبان کی یہی خصوصیت ان کی خوبی ہے، مگر دوسری خصوصیات اور خوبیوں سے یہ خطوط یکسر محروم ہیں، چونکہ

ان کو لکھتے وقت احتیاط اور خود غرض سے کام نہیں لیا گیا ہے، بلکہ انتہائی محنت میں صرف مافی الغیر کو ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہے، اس لیے ان میں ادب و انتشار کی وہ خوبیاں نظر نہیں آتیں جو شبلی اور ابوالکلام آزاد کے بہت سے خطوط میں پائی جاتی ہیں، اسی طرح سادگی کے، اور در زبان کا جو لطف و ادب کے خطوط میں ہے وہ شاد کے خطوط میں نہیں ہے۔ بہرہ سے فقرے اور جملے ایسے ہی ہیں جن میں الفاظ کی ترتیب مناسب طور پر نہیں ہے، کہیں کہیں ایسا بھی محسوس ہوا کہ غلطیاں رہ گئی ہیں، غلطیوں کا اعتراف خود شاد نے بھی کیا ہے۔ استاد آزادہ سید ہادی مرزا نے شاد کی کسی عبارت کے بعض الفاظ کے اٹھائیں کچھ تبدیلیاں کر دی تھیں، اس سلسلے میں شاد انھیں لکھتے ہیں: ”ادھر آٹھ برس سے میں محسوس کرتا ہوں کہ نفس عبارت میں غلطی کرتا ہوں نہ کاٹا میں؟ یہ خط ۱۲ مارچ ۱۹۲۵ء کا ہے، آٹھ سال سے غلطی کرنے کے معنی ہیں کہ ۱۹۱۷ء کے بعد جو خطوط لکھے گئے ہیں ان میں غلطیاں مل سکتی ہیں اور یہ عیب اس وقت پیدا ہوا ہے جب شاد کی عمر ۷۷ سال کی تھی جس میں بالعموم لوگ غلطیاں کرتے ہیں، اس عمر میں اکثر الفاظ ہی لکھنے سے رہ جاتے ہیں، مگر مجھے تعجب ہے کہ شاد کے خطوط میں ایسی مثالیں میری نظر سے نہیں گزریں، اگر اشاعت سے قبل ایسی غلطیوں کو اس طرح درست کر دیا گیا ہے کہ کسی کو معلوم نہ ہو سکے تو ترتیب متن کے بنیادی اصول کی خلاف ورزی کی گئی ہے، کیونکہ اصل متن میں مصنف کے علاوہ کسی اور کو اصلاح یا ترمیم کا اختیار نہیں ہے، صرف بڑے بریکٹ میں متروک الفاظ کا اضافہ کیا جاسکتا ہے یا غلطیوں کی تصحیح کی جاسکتی ہے، اگر شاد کے خطوط میں واقعی کوئی ترک نہیں تھا تو یہ ان کی بہت بڑی اور قابل قدر خوبی ہے۔

شاد مرحوم کو شکایت تھی کہ کھنڈ اور دہلی والے برہمنے تعصب ان کے فضل و کمال کا اعتراف نہیں کرتے، یوپی کے ایک ممتاز ادیب جناب علی عباس حسینی مرحوم نے بھی اس الزام کی تائید کی ہے، کچھ صفحات میں علامہ اقبال کے ایک خط کا اقتباس پیش کیا گیا ہے جس میں انھوں نے شاد کی عظمت و مرتبہ کا اعتراف کیا ہے، نیز ممتاز ادیب سائنس و طبی کا ایک شہر پیش کیا گیا ہے جس میں انھوں نے اپنے آپ کو ”مفتد شاد“ کہا ہے اور اب ذیل میں لکھنؤ کے ایک ممتاز شاعر اور جدید عالم حضرت امیر لکھنؤ کے ایک خط کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے جس میں انھوں نے شاد عظیم آبادی کے مکر و فن کی دل کھول کر داد دی ہے،

ملاحظہ ہو:

۱۲ نومبر ۱۸۹۹ء

مستظرف محترم دام بالجدد السلام:

سلام سپاس انتہا۔ نواز شہ نامے نے درود فرما کر آپ کے کمالات کا دفتر کھول دیا۔ میں نے دو بار اول سے آخر تک دیکھا اور گویا لطف انشا۔ اللہ تعالیٰ آپ کی اقیمن ذات کو دیر گاہ قائم رکھے۔ پشتر فیض سے کہہ رہی ہے۔ کتا، کا پلندہ آج پہنچا۔ قطعہ اور نسب نامہ میں موصول ہوا۔ اس کتاب کو میں بالاستیاب دیکھوں گا اور تشوین و ترمیم میں امکان ہے کہ شش اشعار رکھوں گا، بلکہ میں انہماک ہے کہ ریاست کے دارالترتیب اس سے ملاقات ہو تو ان سے بھی درود سے کہوں کہ خدا کرے آپ کی سب کتابیں جو مفید عالم ہیں، چھپ کر کام میں آئیں۔ انھوں نے کہ ان جو لہر کا قدر داں کوئی نظر نہیں آتا اور جو اس کی قدر جانتے نہیں۔ یہ کہہ کر نہیں سکتے قطعہ کا کیا کہنا، آپ کے دل و دماغ سے جہالت نکلتی ہے وہ دل دماغ رکھنے کی ہوتی ہے۔۔۔۔۔“

اس جائزہ کو شاد مروج کے چند اشعار پر غم کی بات ہے جن میں انھوں نے اپنی ذات کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے اور جس کی تائید ان کے خطوط سے ہوتی ہے :

”زخموں ڈوگے اگر ملکوں ملکوں، لٹنے کے نہیں نایاب ہیں ہم  
تغیر سے جس کی حسرت و غم، اسے ہم نغو! وہ خواب ہیں ہم“

”مائی ہے راین میں جوانی میں نے : تا مگر بہت کہی کہانی میں نے  
نات درخانے : تڑپ رہا ہے کے : اعزاء سے چھوڑی ہے نشانی میں نے“

”گر کبر تو مجھے، تو جہنم نصیب ہو : مار پ تھمے گروہ کہ میں خاک رہوں“

## حوالہ جات :

- ۱- ڈاکٹر سیّدی، سید کاظمی زور، ”کتوبات شاد و عظیم آبادی“ (مطبوعہ: حیدرآباد، ۱۹۳۹ء)۔ صفحات ۵ و ۱۲-۱۳۔
- ۲- سید شاہ محمد قطار، ”مطالعہ شاد“ (مطبوعہ: پٹنہ، ستمبر ۱۹۶۶ء)۔ صفحات ۱۶۲-۱۶۳۔
- ۳- ڈاکٹر عبدالغفور، ”آریہ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند“ جلد نویں (۱۸۵۷-۱۹۱۳ء) صفحہ ۲۷۲۔
- ۴- مطا کاوی، ”مطالعہ شاد“ (۱۳۰۰)۔
- ۵- علی عباس، ”شاد“ (مرتبہ: فاطمہ بیگم) مطبوعہ: گلشن، نومبر ۱۹۹۴ء، صفحہ ۳۔ اس اقتباس کو ضمیمہ ”شاد“ (مطبوعہ: شاد و عظیم آبادی) کے ”نقشہ میں درج کیا ہے۔ (صفحہ ۱۳) مگر نقل کرنے میں کچھ الفاظ غلط ہیں۔
- ۶- ہدی علی، ”شاد“ (مطبوعہ: شاد و عظیم آبادی) صفحہ ۱۵۔
- ۷- ضمیمہ ”شاد“ (مطبوعہ: شاد و عظیم آبادی) صفحہ ۱۵۔
- ۸- مطا کاوی، ”مطالعہ شاد“ (۱۳۰۰)۔
- ۹- سید علی محمد شاد و عظیم آبادی، ”مکاتیب شاد و عظیم آبادی“ خط نمبر ۲، مورخہ ۱۰ جنوری ۱۹۰۱ء، صفحات ۲۷-۲۸۔
- ۱۰- ایضاً - خط نمبر ۱، ۳، اگست ۱۹۲۲ء، صفحہ ۱۰۲۔
- ۱۱- ایضاً - خط نمبر ۶، ۸، دسمبر ۱۳۲۲ھ، صفحہ ۲۸۸۔
- ۱۲- ایضاً - خط نمبر ۹، ۱۲، اگست ۱۹۲۶ء، صفحہ ۲۹۵۔
- ۱۳- ایضاً - خط نمبر ۲، ۱۰، جنوری ۱۹۰۱ء، صفحہ ۲۹۔

- ۱۷۔ سید علی محمد شاد عظیم لکھی: "مکاتیب شاد عظیم آبادی" خط نمبر ۵، ۱۱ جنوری ۱۹۰۵ء، صفحہ ۶۰
- ۱۸۔ ایضاً - خط نمبر ۲، ۹ نومبر ۱۹۰۳ء، صفحات: ۵۰-۵۱
- ۱۹۔ ایضاً - خط نمبر ۲۲، ۱۳ اپریل ۱۹۲۲ء، صفحہ ۱۰۹
- ۲۰۔ ایضاً - خط نمبر ۲۱، ۲۱ رجب ۱۲۰۵ھ "معارف" (اعظم گڑھ) بابت جنوری ۱۹۳۰ء، صفحہ ۶۵
- ۲۱۔ مولانا سید سلیمان ندوی: علامہ مذکورہ بالا، صفحہ ۶۶
- ۲۲۔ شاد عظیم آبادی: "مکاتیب شاد عظیم آبادی" خط نمبر ۳۲، ۱۸ جنوری ۱۹۲۳ء، صفحہ ۱۳۳
- ۲۳۔ ایضاً - خط نمبر ۶۲، ۱۸ دسمبر ۱۹۲۶ء، صفحہ ۲۰۳
- ۲۴۔ ایضاً - خط نمبر ۴۱، ۹ جنوری ۱۹۲۴ء، صفحہ ۱۸۵
- ۲۵۔ علامہ اقبال: "اقبال نامہ" (مرتبہ: شیخ عطاء اللہ) حصہ اول خط نمبر ۲۵۰ (۱) ۲۸ نومبر ۱۹۲۲ء، صفحہ ۲۲۲
- ۲۶۔ شاد - مکتوبات - خط نمبر ۳۵، ۲۰ جون ۱۹۲۴ء، صفحہ ۲۱۰
- ۲۷۔ علامہ اقبال: خطوط اقبال (مرتبہ: رفیع الدین ہاشمی) خط نمبر ۴۳ - ۲۵ اگست ۱۹۲۴ء، نمبر ۱۶۱-۱۶۲
- ۲۸۔ خواجہ حسن نظامی دہلوی: "آئین غوثا نویسی"، صفحہ ۲۶
- ۲۹۔ ایضاً - "خطوط الکبر" - صفحہ ۳
- ۳۰۔ سید امجد حسین: "مختصر تاریخ" - دو - صفحہ ۲۰۴
- ۳۱۔ شاد - مکاتیب - خط نمبر ۲۵، ۱۳ جولائی ۱۹۲۵ء، صفحہ ۲۳۵
- ۳۲۔ منشی امیر احمد مینائی امیر کمٹوی: "مکاتیب امیر مینائی" (مطبوعہ ۱۹۲۴ء) صفحات ۳۵۳-۳۵۵
- نیز "مرقع ادب" (مرتبہ: منشی صفدر علی صفدر مرزا پوری، مطبوعہ ۱۹۲۰ء، صفحہ ۳۰)

## مکتوبات شاد عظیم آبادی

قاضی عبدالودود

”مکتوبات شاد عظیم آبادی“ مرتبہ ڈاکٹر سید فی الدین قادری زور۔ ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی۔ صفحات ۲۹۹، تقطیع ۵۷x، تاریخ شایع کردہ ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد دکن۔ قیمت پانچ۔ اس کتاب میں حضرت شاد کے ۶۸ خط ہیں، پہلا ۲ جولائی ۱۹۶۶ء کا اور آخری ۱۸ دسمبر ۱۹۶۶ء کا لکھا ہوا ہے۔ کل خط دو کو چورس کر سید ہاویں مرزا مرحوم غلط حضرت فریاد کے نام ہیں۔ ان خطوط کی ادبی اور تاریخی اہمیت کے متعلق مرتب کی رائے سے اتفاق نہ کیا جائے جب بھی یہ ماننا پڑے گا کہ حضرت شاد کی شخصیت سے دل چسپی رکھنے والوں کے لئے ان کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ مرتب کا قول ہے کہ: ”ان میں انہوں نے اپنے خاندان، ماحول، تعلیم، تربیت، اساتذہ، شادی، آل و اولاد، آمدنی، طرز معاشرت، اخلاق و عادات، دوست و احباب، تلامذہ، تصنیفات، نشر، شاعری، رشتہ نگاری، غرض ہر موضوع پر اتنا لکھ دیا ہے کہ اور ذریعہ معلومات پیدا کرنے کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔“ یہ سب باتیں ان کے سوانح نگار کے لیے نعمت غیر مرتبہ ثابت ہوں گی، کیوں کہ صرف ان خطوط ہی کی مدد سے حضرت شاد کی ایک مبسوط دستاویز تحریر مرتب کی جاسکتی ہے۔“

یہ صحیح ہے کہ حضرت شاد نے ان خطوط میں اپنے متعلق ہر قسم کی معلومات جمع کر دی ہیں، لیکن کیا عہد حاضر کا تذکرہ نگار صرف ایک ہی انداز پر قناعت کر کے دوسرے ماخذوں کو نظر انداز کر سکتا ہے، اور ایک طرف بیانات کو خواہ وہ کسی شخص کے کیوں نہ ہوں جمع و تبدیل کے بغیر تسلیم کر سکتا ہے؟

حضرت شاد اپنے علمی اور ادبی کارناموں کے متعلق کیا رائے رکھتے تھے اس کا اندازہ ذیل کے اقتباسات سے ہوگا:

”میں مرثیوں میں اپنے کمال کو کسی طرح میر انیس سے کم نہیں جانتا، اور دوسرے اصنافِ نظم اور نثر میں تو میر انیس مرحوم کو دخل بھی نہ تھا“ ۲۸۹۔ ”میر ساجد سواد اور نہ سعدی و عرفی و نبطی وغیرہ اساتذہ مسلم الثبوت سے دے اور نہ ایک قدم پیچھے رہے“ ۱۹۲۔ ”مذکورہ بالا فارسی شعری کوئی صاحب آج ہندوستان میں ایسے ہی کہہ دیں تو میں بھر فارسی میں ایک شعری نظم کر لوں تو تمہارے“ ۲۹۲۔ ”شاعری کا مقدمہ جو لکھا گیا..... نہایت قابل لوگوں نے کہا کہ انگریزی میں اس حد تک کوئی نہیں پہنچا۔ مجھ کو فخر ہے کہ کہ ایسا مقدمہ میں نے لکھا“ ۱۸۵۔ ”ایک الہامی کتاب لکھی ہے۔ حاصل زندگی کتاب ہے۔ فوج شاعری میں اردو تو کیا عربی فارسی میں بھی اگر.... کوئی کتاب لکھ تو مجھ پر لعنت کرنا“ ۱۳۳۔ حضرت شاد کے مشہور معاصرین اور علمی اداروں نے ان کی کیا قدر کی، اس کے متعلق اس کتاب میں جو افلاعات ملتی ہیں ان میں سے چند یہ ہیں: میر نفیس، ”حضرات“ ان کی زیارت کر لو، ہمیشہ فخر کرو گے کہ ایسے بالکمال کو دیکھا۔ والد مرحوم (یعنی انیس) کو مرثیے ہی میں مرث کمال تھا، اور اس شخص کی ہمر گیری کی تھا، نہیں ہے“ ۹۲۔ ”شاید اب دنیا ایسا بالکمال پیدا نہ کر سکے گی۔“ ۵۵۔ ”والد مرحوم کی زبان سے

بہ خدا کوئی فرق نہیں ہے“ ص ۲۲ ”میرے والد سے کسی طرح کم نہیں، بلکہ عمدگی خیالات میں زیادہ“ ص ۲۳ ”سرماس آر لنڈر دھور رحمت کو سن کر: ”میں نے کئی ہزار کلمہ میں اسلام کے بارے میں چند زبانوں میں پڑھی ہیں مگر یہ عمدہ مضامین آج تک نہیں دیکھے“ ص ۲۴

شبلی و سید سلیمان ندوی: ”مسٹر سلیمان ندوی نے اپنے ریویو میں (معارف کی طرف اشارہ معلوم ہوتا ہے) ص ۱۹۲ کا خط ہی یہ عجیب کہ میر تقی کے بہ قول مولانا شبلی پٹنہ میں صرف یہی ایک بالکل... پیدا ہوا۔ وغیرہ وغیرہ“ ص ۱۹۵ ”نواب سید محمد خاں: ”میں ہندوستان کے نامیوں سے خوب واقف ہوں۔ ان کے مقابلے میں آفتاب اور مہتاب کی بھی مناسبت نہیں“ ص ۱۹۰ کی تقریر۔

سر اس مسعود: ”تم نہ فقط ہندوستان کے لئے مایہ نغز ہو، ایشیا بھر بکیتا ہو“ ص ۱۲۷۔

سر علی امام: ”جس نے ایسے بالکل کو نہ پہچانا اس نے خدا کو نہ پہچانا جس نے ان کی اعانت نہ کی، اُس نے فرض ادا نہ کیا“ ص ۱۔

کیمبرج یونیورسٹی میں یہ قدر ہوئی کہ پروفیسر براؤن نے تصویرنگاری جو ”بڑی بنا کر حسب تجویز کیٹی“ کالج میں آدیناں کی گئی۔ ایشیاٹک سوسائٹی نے ان کی عکسی تصویر حاصل کر کے اس کا آئل پینٹ اپنے یہاں لٹکایا ص ۱۹۵، ص ۲۵۵۔

انتقادات بالاکے مطالعے کے بعد یہ معلوم کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ حضرت شاد اپنے سامعین کو کس نظر سے دیکھتے تھے۔ چند شاہیں ملاحظہ ہوں: ”داغ کے تو یہ مراتب ہوں اور میں... پراسرار ہوں... ایک دن یہی سوچ کر اتنا مدد بڑھا کہ خود کشی کر لی مگر... بہ خدا بھانسی کی رسی فوراً ٹوٹ گئی...“ ص ۱۵۵ ”داغ کی طرف دُنيا ٹوٹی ہوئی ہے... دہشت طبع و کثافت نسب و بدی اخلاق عیاں“ ص ۱۵۷ ”اکبر الہ آبادی صرف میرے دیکھنے کو بیماری سخت میں آئیں... اور بے اختیار قدم چوبیس“ ص ۱۵۹ ”ہر دفعہ جب ان پر (اکبر) اعتراض ہوئے اور جواب نہ چلا مجھ سے رجوع کیا، میں نے برابر جواب دے دیے، میرے عاشق ہو گئے“ ص ۱۶۸ ”حسرت موبائی نے... اقبال اور دوسرے پنجابیوں پر اعتراض کر کے دم بند کر دیا۔ اقبال اور عبدالحق درے مجبور کیا، جوابات لکھ کر بھیج دیے“ ص ۱۶۱ ”یہاں ایم ایس نے (اقبال کی طرف اشارہ ہے) فارسی کا آرز پاکر وہاں گئے تھے۔ کیمبرج میں ایرانی عمائد کے لوگوں کی ایک سوسائٹی تھی ان کو... ممبر مقرر کیا سخت کجبرائے چند بجکٹ میرے پاس بھیجے۔ بے حد اصرار کیا کہ سب پر کچھ لکھ کر بھیج دوں میں نے کئی کچھ محض محاورات میں لکھ کر بھیج دیے۔ پھر تو جس تعجب اور جس عظمت سے وہ دیکھے گئے خود معترف ہیں۔ حال میں ان کی فارسی نکلیں جو چھپیں اور جس پر ہر قسم کا انعام انھوں نے پایا، بہ خدا اگر خدا ناکردہ، میرے قلم سے ویسی نظم نکلتی تو اپنے آپ سے نفرت ہو جاتی ہے۔“ دولہا صاحب (یعنی عروج کھنوی) کے پاس ایک تو سرمایہ بیر نفیس صاحب، دوسرے دوسرے علی میاں حسن کامل شخص سے... خرید کر کے یہاں ہم بلال لئے... ہزار تدبیریں کیں مگر دولہا صاحب کا دولہا نہ ہوا“ ص ۱۶۱ حضرت شاد عظیم آباد اور اہل عظیم آباد سے بہت خفا ہیں۔ اگر یہاں کوئی شخص فہم نہ تھا تو چنداں مضافت نہ تھا۔ لیکن اتنا بھی تو نہیں کہ اپنے ہم وطنوں کو بڑھانے کا طریقہ معلوم ہو۔ اہل عظیم آباد میں سے سید ہایوں مرزا کو جھوڑ کر شادی کوئی ہو جسے بہ بدی یاد نہ کیا ہو۔ کتبوات کو پڑھ کر حضرت شاد کے وہ فخریہ الفاظ یاد آتے ہیں جو نقش پایدار میں مرقوم ہیں: ”مجھ پر اعتراض اور میری تجویز کرنے اور طرح طرح کے کارٹون کھانے کو ایک ایلیخ احمد بنا لایا، جس کا دس برس تک ہی کام رہا کہ ہر ہفتے چار پانچ کالم میں میری سچوئی اور



جھوٹے سچے عیوب میرے مذکور ہوتے تھے۔ اکثر اجاب بلکہ یورپین حکام نے جاہلوں میں بھی جواب ترکی بہ ترکی 'دون' مگر میرے گوارا نہ کیا کہ اپنے ہم وطن اجاب کی شان میں کوئی برخلاف کلمہ زبانِ قلم سے نکالوں۔

اس کتاب میں جو اقتعات مندرج ہیں ان کی صحت یا عدم صحت سے ہم نے بالارادہ بحث نہیں کی۔ لیکن امرتب کی ایک غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے۔ انہوں نے گلشنِ حیات کے حوالے سے فیضِ عظیم آبادی کو حضرت شاد کا استاد لکھا ہے۔ فیض نہ شاد کے استاد تھے اور گلشنِ حیات کے مصنف نے انہیں استاد بتایا ہے۔ (ماہِ ستمبر ۱۹۴۱ء)



# لالہ کیول رام ہوشیار ای رسالہ شمع عرفان

کالی داس گپتا رضا

دوہری قسط

۲۳۔ پارسل :

جوگناہ اور ڈاکٹم سے پاک ہو۔

انہیں معنی میں مستند ہے۔ کبھی کبھی طنز۔ انداز میں بھی بولتے ہیں۔ جیسے سہ  
ہم جانتے ہیں اسے دل ! تم جیسے پارسل جو

۲۴۔ پرمیز گاری :

استحقاق کا ترجمہ 'صلاح' ہے جو آگے بڑھ کر کیا جائے گا۔

اعتقاد کے ساتھ برکے نے اور گناہ سے بچنے کو بولتے ہیں (انتہا)  
توڑ پھوٹ کر کیجے بارہ جہاز ان دونوں  
موسم گل ہے، کہاں پرمیز گاری ان دونوں

۲۵۔ پری دشمن :

مناقضہ میں سے ہے کہ اس سے تہ و غضب ظاہر ہو گا ہے، اس کی ضد 'فرشتہ دشمن' ہے۔

پری، ایک خیالی عین زمانی طوق جس کے پرفتن کر لیے گئے ہیں۔ عین، خوب صورت، عشق کے لیے بھی آتا ہے۔  
'پری دشمن' یعنی پری کی طرف سے (انتہا)  
زیبا مقام جنگ پری دشمن اسے کہنا

۲۶۔ پیالہ :

بہم کو مراد ہے اس کا حال آگے آئے گا۔

سہا ہی زبان وادب چٹہ، اکبر ترنا دسمبر ۸۲ء

اندھ میں پیالہ جام کے ملاوہ بھی کئی معنوں میں آتا ہے۔ کئی عمارتوں سے دابہ ہیں جیسے پیالہ اٹھانا، بکنا،  
بہنا، پلانا، چینا، چڑھانا، چھلک جانا، لبریز ہونا، ہونا وغیرہ۔ آخر اندر کے لیے صبا کا یہ شعر ہے  
دلایا گیا خاکِ جام سے پر  
ہوا ایکہ سے میں پیالہ ہمارا

۲۷- پیغام :  
پیش آنے والی غیبی باتوں میں سے کوئی بات جو لاریب ساکوں کے دل تک پہنچتی ہے۔

طوفانی سستی سدرہ - کسی لاکس کے ذریعہ سے کسی کو کچھ کہلوانا - خوشی اور غم دونوں موقعوں پر اس کا صرف ہوتا ہے۔  
یعنی شادی کا بھی پیام آتا ہے اور موت کا بھی۔

۲۸- پیرا من :

ایمان و عرفان سے کنایہ ہے۔ حافظ ج  
پیرا منے کو آید از بوسے یوسف  
ترسم برادران فیوریش قبا کنند  
بوسے یوسف سے مراد بوسے معشوق ہے، یعنی ڈرنا ہوں کہ برادران فیور یعنی شیطان لوگ کہیں ایمان و عرفان  
کو جن سے مجھے بوسے معشوق آتی ہے، متباہ نہ کر دیں۔  
حاشیہ : (نقل)

گلوں کے رنگ کو کیا دیکھتے ہو اسے خوابوں  
یہ رنگتیں ہیں تمہارے ہی پیرا من کی سسی

نیم پر پہننے کا لباس - (انہیں)  
پیرا من صد چاک کفن جوئے گا اس کا

۲۹- پیرا من بات :

مالک اور مرشدِ کامل سے مراد ہے۔

ہر کے ایک معنی رہبر اور دینی پیشوا کے بھی ہیں جیسے  
پیرا منا وسیلہ جہا میثرا ۶ نفع دیں کے لیے سبب میثرا

سہاسی زبانِ داد پڑنے، اکتوبر تا دسمبر ۱۸۲۲ء

اسی طرح شیخ عبدالقادر جیلانی کو "پیران پیر" کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔  
پیر خرابات، کے لغوی معنی شراب خانہ کے مالک ہیں۔ (سودا)  
میں وہ ہوں جس نے پلایا ہے پیالہ سب کو  
رند بھڑکیوں نہ کہیں پیر خرابات مجھے

۳۰۔ پیر مغان :

مرشدِ کامل سے کنایہ ہے۔

حاشیہ : (تغیر)

لے گیا شوقِ جو دانا، مجھ کو اتھا دوش بدوش  
جاتے ہی در پہ گرا پیر مغان کے بدوش

یعنی پیر خرابات۔ (الکیم)

وہ رند صاحبِ شوکت ہوں جب آتے ہوئے دیکھا  
وہ رے خانہ تک لینے مجھے پیر مغان آیا

۳۱۔ پیک :

جبریل سے کنایہ ہے۔

قاصد - ہرکارہ، پایہ و غیرہ پرانے زمانے میں فوج میں مخبری کرنے والوں کو بھی پیک کہتے تھے۔  
(دبیر) فی الفور پیک فتح کا بلیک کہہ گیا  
منہ کھول کر نیامِ تعجب سے رہ گیا

۳۲۔ تجلی :

روشنائی۔

دل چو از اوصافِ نفعانی برست / بسرِ تحتِ تجلی  
برنشت / چیت اوزارِ تجلی را نشان /  
آئندہ رستہ تو آید بے گمان /  
گہ نشاید گنجِ افعالِ صفات /  
گہ نہاید پر تو اوزارِ ذات /

حاشیہ : (سودا)

مقدور نہیں اس کی تہل کے بیس کا  
جوں شیخ سراپا جو اگر صرف زباں کا  
(تہل یعنی) رُوشنائی (بغیر اول و داد معروف)  
(منیر) جس گھڑی جنگ آزادی ہو  
مشعل رگی رُوشنائی ہو  
رُوشنائی، (بغیر اول و داد مجہول) کے معنی کھنکھنے کی سیاسی کے ہیں۔

۳۳۔ تہل شہودی :

خدا کا ذاتی نور دلہور۔

۳۴۔ ترسا :

مرشد کامل کو کہتے ہیں اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ترسا صاحبِ تجرید سے عبارت ہے۔

نئی معنی گبر، آتش پرست سے  
عین پانی کو ایسا ترسا، نہ کوئی ترسا بھی ایسا ترسا  
کہ جوشِ غم سے ہر ایک دریا نہیں پر سرگوشیگ رہے

۳۵۔ ترسا بچہ :

مرد روحانی سے عبارت ہے جو بڑی صفتوں سے بڑی جوتا ہے۔ حافظ کہتے ہیں :  
دل از صومہ و صحبتِ رنڈاں بگرفت  
یار ترسا بچہ و خانہ غمار کجاست

۳۶۔ کھوئی :

اصلاح، کامرادن ہے جس کا بیان آگے آئے گا۔

بھن پر ہیز گاری، خدا کا خوف کرنا۔

(سودا) شیخ امین توجاؤ دہم اپنا تقویٰ  
عین ہے ہے گردِ جبہ و دستار منہوز

۲۷۔ توحید :

دل کی جھلیں سے کنایہ ہے۔

خدا کی وحدت کا قائل ہونا۔

(آئیر) شکر جو ہے نبی کا وہ شکر خدا کا ہے  
توحید ہے خدا کی نبوت رسول کی

۲۸۔ جام :

پیالہ اور ساغر کامرادت، کاس و کاسہ، کاس و کاسہ، اپنے باطن، سالک کے دل، محبوب مجازی، مرشد کامل،  
اور پیغام الہی، جو ملک الموت پہنچاتا ہے، سے کنایہ کرتے ہیں۔ فحقی  
ساقی بہام ریز سے پر تگال را  
او تمام ساز بیک شب ہلال را  
یعنی اے اللہ یا اے مرشد! مرے وجود میں ہے جنت انگیز، میں دنیا میں ناقص ہل کی طرح ہوں، مجھے او کامل  
بنادے۔ شب سے مراد دنیا ہے۔ حافظ کہتا ہے۔  
مادر پیالہ مکس رخ یار دیدہ ایم  
اے بے خبر لذت شرب مدام  
یعنی ہم نے محبوب مجازی یا مرشد میں، اوار الہی کا عکس مشاہدہ کیا ہے۔ اے بے خبر! آما کہ تو بھی لذت عشق سے  
واقف ہو جائے۔

سافر سے برکنہ نہ تازہ

پر کشتم این دلق از رقی نامہ را

یعنی اے مرشد! سافر عشق و محبت میری بھیلی پر رکھ۔ یعنی میرے دل کو محبت کی شراب سے صفائی دے تاکہ وہ  
مکاشفات و مشاہدات کے تابع ہو سکے اور میں نلی خام گدڑی یعنی وجودِ مہنتی مستعار کو ترک کر کے حقیقی کی قبائیں ساجاؤں کہ  
ادبی حقیقی کا موجب یہی راہ ہے۔ یہاں سافر، پیغام موت سے کنایہ ہے۔

حاشیہ :

(سودا)

ذوقِ کفر سے رکھتے ہیں، نہ اسلام سے کام  
تدما ساقی سے اپنے ہیں اور جام سے کام

جام بمعنی پیغام موت اور دو میں مستقل نہیں مگر جام لبریز ہونا، میں اس کامِ ارف موجود ہے۔ جیسے (آتش)  
مے سے تلواریں کھجواں ہے اس خاک سے دیکھیے لبریز کس کس بے گنہ کا جام ہو

۳۹۔ جام جم :

دل مرشد سے کنایت ہے ۔ (حیدر) سہ  
جدا از فعل میگوں خوش نیاید سے پرستان را  
اگر نوشند آب زندگی از جام جم با ہم

نوی معنی ۔ وہ پیالہ جو جمشید بادشاہ کی خواہش پر حکمائے بنایا تھا۔ کہتے ہیں اس پیالے سے مستقبل کا حال معلوم ہو جاتا تھا۔ اس پیالے کو بھی کہتے ہیں جو جمشید کی بادہ کشی کے لیے پرتکلف طریقے سے تیار کیا گیا تھا۔  
(مقابلہ) اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا  
جام جم سے تو مرا جام سفال اچھا ہے

۴۰۔ جاناں :

انسان کامل سے مہارت ہے ۔  
حاشیہ : (نظریہ) زابدو! روضہ رمناں سے کہو، عشق اللہ  
ماشوق! کوچہ جاناں سے کہو، عشق اللہ

محبوب کی کہتے ہیں ۔ سہ

جلوہ عام کے دھوکے میں چلے آئے تھے  
بند ہو گا در جاناں، یہ خبر کس کو حق

۴۱۔ جرس :

ایک بڑا گھنڑا جواہریت کے گلے میں باندھ دیتے ہیں۔ ملک الموت سے کنایہ ہے (حافظ)  
مرا در منزل جاناں ہے امن و مینش چوں ہر دم  
جرس فریاد می دارد کہ بر بندید محل

حاشیہ : (سودا)

تو دراجو کبھی گوش سے محبت کے سنے تو  
مضمون یہی ہے جرس دل کی نفاں کا  
مہتی سے عدم تک نغمہ چند کی ہے راء  
دنیا سے گذرنا سفر ایسا ہے کہاں کا  
موراً ایسے گھنٹے کو کہتے ہیں جو قافلوں کے کوچ کے وقت مسافروں کو خبر دہانے کی غرض سے بجا یا جاتا تھا۔

ہم مجوزاں جو جس کا رواں رہے۔

۴۲۔ مجوز : گونگھڑا لے بال۔ ساک کے دل کی پریشانی سے کنایہ۔ کلام الہی سے بھی عبارت ہے۔

باوں کا جوڑا۔ (نوازش)

یاد وہ جب جو ریشکیں آگئی  
دل میں اک ناگن تھی جو لہرا گئی

۴۳۔ جلال :

حق تعالیٰ کی صفات میں سے ہے۔ جو مہربانی اور نرمی سے کیا جائے اسے جمال کہتے ہیں۔ اور جو عس و ہر کے انداز میں ہو، اسے جلال کہتے ہیں۔ باطن صفات کا نام جلال ہے اور ظاہری صفات کا نام جمال ہے۔ صوفیوں کی اصطلاح میں احتجاب حق کو جلال کہتے ہیں۔

بزرگی، شان و شوکت، رعب و اب، غفہ، تیزی، خست و غیرہ کے معنوں میں آتا ہے۔  
(تعلیق) قل سے خوش جلال، ز ہے شان و جلدی

(ایضاً) جھونکا جلال سردی عالم کا چل گیا

(تائید) دیکھا جو دوپہر کو جلال آفتاب کا

۴۴۔ جمال :

تجلی حق سے کنایہ ہے۔ باقی معنی جلال کے تحت بیان کیے جا چکے ہیں۔  
حاشیہ : (نظیر)

ترے جمال کی سورج جھلک نہ دیکھ سکا  
کھلی نقاب رہی جب تلک، نہ دیکھ سکا

حسن، خوب صورتی وغیرہ سے

ادھر نمود پر آئی ہے ان کی شان جمال  
بادھر جلال کے پردے گرائے جاتے ہیں



۳۵۔ جمع : شہود حق - تائیم حق ۔

کئی طرح متقل ہے۔ گردہ، جماعت جیسے (قیر)۔  
 اس سے اک جمع نے لیا ہے جوگ  
 ایک فرتے کا ہے یہ جی کا رنگ  
 اطمینان کے سنوں میں بھی آتا ہے جیسے جمع خاطر۔

۳۶۔ جمعیت :  
 اس کی صفت ہے جو سب شاہدہ کرے گرد وحدت کو قائم رکھے۔

گردہ کے معنی میں (انہیس) ۷۰  
 جمعیت شکر کو پریشان کیا دم میں  
 بمعنی اطمینان۔ (اسسیر) ۷۰  
 تنگی دل، غم کو آخر باعث راحت ہوئی  
 اس قدر سستی پریشانی کہ جمعیت ہوئی

۳۷۔ چراغ :  
 دل ساک سے کنایہ ہے۔  
 حاشیہ :  
 مرے مزار پر شب جو هجوم بلبل تھا  
 کہیں چراغ میں شاید کہ روغن گل تھا

بلور استنارہ کثیر الاستمال۔

۳۸۔ چشم :  
 حق کو دیکھنے والی چیز۔ شیخ جمال کا کہنا ہے کہ آنکھ، عبارت از لیلہ، سے عبارت ہے۔ (صائب) ۷۰

اسے ذوقِ علقہ زنجیر زلفت شیر

سر بھرا دادہ چشمِ خوشنم

طے کر چکی میں کیا یہ رہ انتظار چشم

پھر کے ہے آج مہرِ نوبے اختیار چشم

حاشیہ : (معنی)

دراچ چٹم یار ہوں بادام کی جگہ  
لائی ہے مجھ پر گر کریں مردمِ نثار چٹم

کئی طرح مستقل ہے "چٹم امید" تو مردح ہے ہی، جیسے بھتا)۔  
ہم کہے چٹم امید اسنے یارِ قلوبے دید ہے  
کر نہ چارہ آملکیں رلا کر، آٹھ آٹھ آنسو مجھے  
مگر تدا نے چٹم یعنی امید بھی باندھا ہے۔ جیسے چتر  
نئی چٹم دمِ آخر وہ دیکھنے آوے گا  
سو آنکھوں میں جی آیا پر وہ نہ نظر آیا

۴۹۔ چمن :

صوفیوں کی اصطلاح میں گلستانِ کامرادن ہے جن کا حال آگے آئے گا۔  
حاشیہ (سودا) نہ بیل چمن نہ گلِ نودمیدہ ہوں  
میں موسمِ بہار میں شاخِ بریدہ ہوں

تعلد گزار (جہاں پھول بوسے جاتے ہیں) کے علاوہ رنگِ آبادی کو بھی کہتے ہیں، جیسے  
کس حال میں یثرب کا چمن چھوڑ کے نکلی  
(مزید دیکھیے 'باغ' کے حال میں)

۵۰۔ چنگ :

مشہور ساز ہے۔ اس کا کنایہ مرشد سے کرتے ہیں۔

مامِ طور پر باجا کے معنی میں درباب کے ساتھ ملا کر بولتے ہیں جیسے چنگ و درباب یعنی گانا بجانا۔  
(میر حسن) خوشی سے پلا مجھ کو سانی شراب  
کوئی دن میں بیکے چنگ و درباب

۵۱۔ حاجب :

چھپانے والا۔ دربان، شیطان سے کنایہ ہے۔ (حافظ)  
بحاجب در خلوت سراے خاصِ بگر : فلان نہ گور شہ نیشان خاک در گراست

یعنی شیطان سے کہہ جو خلوت مراے خاص میں داخل ہونے میں رکاوٹ ہے۔  
حاشیہ : (نظیراً) جب کمال عشق سے میں رو برو اس کے گیا  
تب وہیں عاجب سے فرمایا "اے باہر نکال"  
تعلیل الاستمال - پردہ اور حجاب کے معنی میں بھی آتا ہے۔

۵۲ - حال :  
خدا کی بخشش سے سالک کے دل پر جو کچھ وارد ہوتا ہے اس کی طرف اشارہ ہے۔ اس کے بعد ترقی ہو یا منزل، کہیں گے  
کہ یہ عطائے حق ہے جو بغیر سبب دل سالک پر نازل ہوتی ہے۔ سہ  
دم بدم جام حیات آہنر میں  
حالت مستمان شور انگیز میں

"حال" کا یہ مفہوم کمتر ہوتا ہے ساتھ اور بیشتر آنا کے ساتھ ادا کرتے ہیں۔ جیسے (آتش)  
مقبول مرے قول سے قوال ہوا ہے  
صوفی کو غزل سن کے مری حال ہوا ہے

کیا کیا رنگ تیرے طلب گار لاکھ  
مستوں کو وجد صوفیوں کو حال آچکے

۵۳ - حضور :  
مقام وحدت کو کہتے ہیں۔

نظمی کلام، غیبت کی ضد، حاضری، رو برو، سامنے وغیرہ۔  
(امیر) ہے بے خودی تا جس سے ہوتا ہے قرب خاص  
غائب جو آپ سے ہو پائے حضور۔ تیرا

۵۴ - حقیقت :  
امین کو کہتے ہیں۔ چیز کی اصل۔ گلشن راز، میں کہا ہے کہ ظہور ذات حق، حقیقت ہے۔  
بے حجاب، تعینات

مجاز کے خلاف - اور بھی کئی معنوں میں مستقل ہے، جیسے اجرا، صداقت، بباط، حشیت، اوقات وغیرہ۔

## ۵۵۔ خاک کوئے :

دنیا سے مراد ہے۔

حاشیہ : (نظیر) گلی کی خاک بھی ہو کر نہ ٹھیرنے پائے  
ہیں تو آہ یہاں تک فلک نہ دیکھ سکا

اسی مفہوم میں خاکدان، بھی آتے ہیں، جیسے (صبا) سے  
دنیا جو ہے خاکداں تو ہم تم  
گویا مٹی کی مورتیں ہیں

## ۵۶۔ خال :

دانے کی مقدار کا سیاہ نشان جو عضو پر ہوتا ہے، صوفیوں کی اصطلاح میں نقطہ وحدت کی طرف اشارہ ہے۔  
یہ بھی کہتے ہیں کہ خال عبارت ہے۔ معصیت کی قلت سے جو اوزار طاعت میں ہوتی ہے۔ چونکہ نیکی مقدار میں کم  
ہوتی ہے اس لیے اسے خال کہتے ہیں۔ شیخ جمالی کہتے ہیں کہ خال نقطہ روح انسانی سے عبارت ہے۔ شارح  
نے حافظ کے اس شعر۔

اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دل ہمارا  
بخال ہندویش بچشم سمرقند و بخارا را  
کی شرح میں، خال ہندو، کو اضافت بیانی کے ساتھ طالب دنیا و دیں، لکھا ہے۔ یعنی طالب دنیا و دیں کو  
سمرقند و بخارا، یعنی دنیا و دیں، بخش دوں۔  
حاشیہ : خال اس کے رخ پر یار و نہ کیوں خوشنما لگے  
زنگی ہے اورات سے لک فرنگ میں

## ۵۷۔ خانہ :

مراد دنیا۔  
نوی معنی گھر۔ مکان وغیرہ، مگر مجازاً بہت طرح استعمال ہوتا ہے۔

## ۵۸۔ خراب :

وہ جو عقل کے تدابیر اور تصرفات کو ترک کر کے غیث اور فنا میں یعنی ذات خدا میں بیہوش ہو جائے۔

بہت طرح سے مستقل ہے۔ مست، مدحوش و فیو۔ اس مفہوم سے نزدیک تر یہ ہیں۔ جیسے  
(عزت مرانی) سے جو اٹھا، مست اٹھا، خراب اٹھا

#### ۵۹- خرابات :

طرب آباد اور عے خانہ کو کہتے ہیں۔ جیسے: بابہ اور اس کے معنی ہیں دیرانہ، اودہ دیار مہدیاں۔ میں طرب آباد  
(عے خانہ) ویرانہ ہی ہوتا ہے۔ اصطلاحاً منظر بطل سے عبارت ہے۔ کثیف اللغات اور شرح گلشن راز میں خرابات  
کو مقام وحدت کہا ہے (معصت) سے

سرخوش انوکے خرابات گزر کر دم دوش  
بطلبگاری ترس بچہ بادہ فروشن

حاشیہ : (سودا) سے

گردش سے اس نگاہ کی لے مقب خیر  
دنیا تمام بزم خرابات ہو گئی

اشراب خانہ ہی کے معنی میں بیشتر مستقل ہے۔ غالب سے  
مسجد کے زیر سایہ خرابات چلے

#### ۶۰- خرابی :

مصل کے تدابیر و تعارف ترک کر کے نیت اور فنا میں یعنی ذات خدا میں پیوست ہو جانا۔

بھنی - ویرانی - بربادی - (میر)

پچلے ہے اک خرابی گھر، درجے

بھنی وقت، برائی، مشکل

(ظفر) سے

دل نے کی ساری خرابی، لے گیا مجھ کو، ظفر  
واں کے جلنے میں مری تو قیر آدمی رہ گئی

#### ۶۱- خرقہ :

وجود سالک سے کنارہ ہے۔

درویشوں کا لباس ہے

اے رقا پائے ہی غرقِ فقر کا  
دل حریر و پرغاں دینے لگا

۶۲- خط :

بزرگ جو چڑھتی جوانی میں، رخسارِ محبوباں، پر ظاہر ہوتا ہے۔ کنایہ ہے صفاتِ واحدیت کے نور سے۔  
یہ بھی کہا جاتا ہے کہ خط، عالمِ ادراج سے عبارت ہے۔  
حاشیہ : خط کے آنے سے یہ ہوا معلوم  
حسن کے بادشہ نے کوچ کیا

اس مفہوم میں (تیسرا) حسن تھا اس کا محبوب عالمِ فریب  
خطا کے آنے پر بھی تک عالمِ رہا

۶۳- خطہ :

مذہب جو کر دل پر گزرا ہے اور یہ چار طرح کا ہے، نفی، اشیطانی، مکی، رحمانی۔ موفیوں کی اصطلاح  
میں وہ مقام، جب بندہ ربِ حق نے کا دعویٰ کرتا ہے۔ بندہ اس کے رفیع میں قادر نہیں ہوتا ہے  
بندہ حق لبوس حق خواہد  
دفع آں خطہ بندہ نتواند

عرب میں خطہ بمعنی دوڑ کا چھوٹا ہے۔ فارسیوں نے خطہ بنالیا اور اندیشہ، اکھٹا، خون، ڈر کے  
معنی میں استعمال کیا ہے  
خطہ میں ہے پھر بھی ملحق ہے

۶۴- خم :  
نہم مرشد سے کنایہ ہے۔

خراب کا شکا - (شاذ) نے

کیاں سے لاؤں صبرِ حضرتِ اقیوب اے ساقی  
خدا کی دعا، دعا، دعا، دعا، دعا، دعا، دعا، دعا

۶۵ - خمار :

یا لغم و تخفیف میم، نشہ اور گدورت جو شراب پینے کے بعد باقی رہتے ہیں۔ وحدت پر پردہ لے کر کثرت  
ظاہر ہونا اور یہ تلوین سا لکھ کا مقام ہے۔

حاشیہ : (سودا) سے ساقی خبر شتاب لے میرے خمار کی  
طاقت نہیں رہی ہے مجھے انتظار کی

(ایمیر) سے

چشم غمور سے ڈٹے کہیں ان کا بھی خمار

۶۶ - خمار :

بالطبع و تشدید میم۔ بے فروش اور مرشد کامل سے کناہ ہے۔

بمعنی بے فروش - (جوش تلیانی) سے

پالی تو بڑے کی شتا ہم نے سنائی  
یوں خانہ خمار میں بے پر کی اڑائی

## شعاع جاوید - رباعیات رضا

تاراچون استوگی

جناب کا نام رضا اپنی ستمی تصانیف بخیر اپنی شری کادشات کی روشنی میں آج کل جس شہرت و احترام کے حامل ہیں اس سے اردو ادبی حلقہ بہ خیر واقف ہے۔ شعاع جاوید ان کی رباعیات پر مشتمل شری مجموعہ ہے جو ہر اعتبار سے درخور اہتمام ہے۔ رباعیات سے رجوع ہونے کے بیشتر صنف رباعی پر روشنی ڈالنا، مگر یہ ہو جاتا ہے فی سطر کی سہ نظموں کے بغیر بات ادھی رہ جاتی ہے۔

رباعی معروف حسین صنف شاعری ہے۔ اردو و فارسی کے شعرا صدیوں سے رباعیاں کہتے آئے ہیں رخی رباعی نگاری کا تاریخی تناظر بھی خاصی دلکشی کا حامل ہے۔ اقبال نے رباعیات مخدوم کے دیباچہ میں لکھا کہ "فارسی شاعری میں رباعی بہت پرانی چیز ہے۔ عربیوں نے تو اس کی بھر کو عربی اوزان سے نکالا ہے لیکن جدید تحقیقات نے یہ عقیدہ پیدا کر دیا ہے کہ رباعی کا وزن اسطفا نہیں ہے بلکہ اسے .... بہر حال یہ مسلم ہے کہ رباعی خاص ایرانی چیز ہے، وہ ایران ہی میں پیدا ہوئی اور اس نے پورے عربی و ایرانی کا نام اگرچہ عربی نام ہے لیکن یہ نام اسے بہت بعد کے زمانے میں دیا گیا۔ تیسری چوتھی صدی ہجری کی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ رباعی کو اس زمانے میں تانے لگتے تھے اور انہوں نے اسے گانے کے لئے تصنیف کیا جاتا تھا۔ .... رفتہ رفتہ اس میں دسی و سبت اور ہمہ گیری پیدا ہوئی کہ قصیدہ اور مثنوی تو درکنار غزل بھی اس کے سامنے پذیر ہو کر رہ گئی۔"

(ص ۱۲-۱۱ از دیباچہ قبل رباعیات مخدوم، مکتبہ جاوید دہلی ۱۹۷۱ء طبع سوم)

اقبال کے خیال کی تصدیق درج ذیل فقرے سے بھی ہوتی کہ رباعی ایرانی نژاد صنف شاعری ہے۔  
"قدیم الایام میں ایران میں ایک خاص قسم کی نظم جس کو چار ہجے کہا جاتا تھا اور اس کی قافیہ بندی اس کے اوزان غالب عربی نے ان سے مستخرج نہیں ہیں بلکہ ایمان ناو اور معانی معلوم ہوتے ہیں۔"

(رسالہ ادب و ادب، نگار دکن، عقید بنبر اکتوبر ۱۹۲۲ء)

"لیکن حکم کہ زغلے کے درین و ذل متعل است و در شمار عربان بودہ است۔ یہ قدیم عربی وزن تازی دگفتہ اند۔"  
(انجم مولف وادی صنف)

تم انکے وزن رباعی کہ آں باد ویتی و ترانہ نیز گویند از بحر ہزج ہوں آہ و آں ناظم پیدا کردہ اند و بر بیت چہار لوزخ آورہ۔"

(عربی سنی ۱۱۹۶ھ - پیشہ نگار سہ ماہی، نکال ۱۸۷۲ء)





کے مصداق رباعی کو فارسی زاد صنف شاعری بتاتے بتاتے اس کی ہیئت تک پہنچ جانا لا شعوری غلط خیال سے عبارت بھٹنا چاہئے کیونکہ میں اگر دیشتر ایک الجھن سے دوچار ہو جاتا ہوں بالخصوص یہ سمجھتے ہوئے کہ رباعی فارسی صنف شاعری ہے نیز فارسی اور سنسکرت زبانوں کے مابین خاندانی رشتہ ہے تو رباعی اور شلوک کے مابین بھی رشتے تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ تلاش و جستجو جب ہم جوں تک جا پہنچی تو نوادہات بھی ہاتھ آئے مثلاً درج ذیل غریب کی رباعی ۵

تا بود و لم از عشق محروم نہ شد      کم بود ز اسرار کہ معلوم نہ شد  
اکنول کے محی بنگرم از دہے خود      معلوم شد کہ بیچ معلوم نہ شد

بھرت ہری کے اس شلوک سے ۵

पदा किं चिज्ज्ञे ॥ हं द्विपसममदांथः समभवः  
तदा सर्वज्ञाजसमात्यभव एव लिप्तं मम मनः ।  
यदा किं चि निष्क चिद् बधजन सबासा एव गते  
तदा मोक्षो ॥ स्मीति अथ इव मदी मे व्यपगतः ॥

لفظ بہ لفظ عبارت معلوم ہوتا ہے۔ بھرت ہری کے اور بھی متعدد شلوک خیام کی رباعیوں میں سنوئی مدالے باز گشت، باطرح ملے ہوئے بلکہ چلے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اسی طرح رباعیات غریب میں ہتو پدیش کے خیالات تکمل در بست نظر آتی ہے۔ مثال کے بطور ۵

گر غم در رخ من درازی دارد      عیش و طرب تو سر فرازی دارد  
بر دہر کن تکبیر کہ طمان خلک      در پردہ ہزار گونہ بازی دارد  
(خیام)

धनवानिति हि मदस्ते किं गतापभवो विषादमुपयासि ।

कर निवृत्तकं दुःख सखाः पातोत्पाता मनुष्याणाम् ॥ (ہت اپدیش)

خیام کی مولہ رباعی ہت اپدیش کے شلوک کی سنوئی تاریخ کی واضح مثال ہے۔ ملحوظ رہے، میرے معروضات کا قطعاً مطلب یہ نہیں ہے کہ خیام کے یاں مال مسوقہ برآمد ہوتا ہے۔ فارسی 'سکرت'، لاطینی 'یونانی' وغیرہ زبانیں چونکہ ایک ہیسانی خاندان سے تعلق ہیں لہذا بہت سے دل نہاد خیالات عام میں سکہ رائج کا درجہ رکھتے ہوں گے۔ نیز انسان شعری میں بھی نزدیکی معانیات وغیرہ مروج رہی ہوں گی۔ تحقیق طلب ہے یہ پہلو کہ رباعی اور شلوک میں عروضی مماثلت کہاں تک ہے۔ سنسکرت زبان کے عالوں سے رجوع کرتے اور شلوک کے عروضی دوست سے متعلق استفادے سے پتہ چلتا ہے کہ شلوک ۸، ۱۰، ۱۲، ۱۴، ۱۶، ۱۸، ۲۰، ۲۲، ۲۴، ۲۶، ۲۸، ۳۰، ۳۲، ۳۴، ۳۶، ۳۸، ۴۰، ۴۲، ۴۴، ۴۶، ۴۸، ۵۰، ۵۲، ۵۴، ۵۶، ۵۸، ۶۰، ۶۲، ۶۴، ۶۶، ۶۸، ۷۰، ۷۲، ۷۴، ۷۶، ۷۸، ۸۰، ۸۲، ۸۴، ۸۶، ۸۸، ۹۰، ۹۲، ۹۴، ۹۶، ۹۸، ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۴، ۱۱۶، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۲۶، ۱۲۸، ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۳۴، ۱۳۶، ۱۳۸، ۱۴۰، ۱۴۲، ۱۴۴، ۱۴۶، ۱۴۸، ۱۵۰، ۱۵۲، ۱۵۴، ۱۵۶، ۱۵۸، ۱۶۰، ۱۶۲، ۱۶۴، ۱۶۶، ۱۶۸، ۱۷۰، ۱۷۲، ۱۷۴، ۱۷۶، ۱۷۸، ۱۸۰، ۱۸۲، ۱۸۴، ۱۸۶، ۱۸۸، ۱۹۰، ۱۹۲، ۱۹۴، ۱۹۶، ۱۹۸، ۲۰۰، ۲۰۲، ۲۰۴، ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۱۰، ۲۱۲، ۲۱۴، ۲۱۶، ۲۱۸، ۲۲۰، ۲۲۲، ۲۲۴، ۲۲۶، ۲۲۸، ۲۳۰، ۲۳۲، ۲۳۴، ۲۳۶، ۲۳۸، ۲۴۰، ۲۴۲، ۲۴۴، ۲۴۶، ۲۴۸، ۲۵۰، ۲۵۲، ۲۵۴، ۲۵۶، ۲۵۸، ۲۶۰، ۲۶۲، ۲۶۴، ۲۶۶، ۲۶۸، ۲۷۰، ۲۷۲، ۲۷۴، ۲۷۶، ۲۷۸، ۲۸۰، ۲۸۲، ۲۸۴، ۲۸۶، ۲۸۸، ۲۹۰، ۲۹۲، ۲۹۴، ۲۹۶، ۲۹۸، ۳۰۰، ۳۰۲، ۳۰۴، ۳۰۶، ۳۰۸، ۳۱۰، ۳۱۲، ۳۱۴، ۳۱۶، ۳۱۸، ۳۲۰، ۳۲۲، ۳۲۴، ۳۲۶، ۳۲۸، ۳۳۰، ۳۳۲، ۳۳۴، ۳۳۶، ۳۳۸، ۳۴۰، ۳۴۲، ۳۴۴، ۳۴۶، ۳۴۸، ۳۵۰، ۳۵۲، ۳۵۴، ۳۵۶، ۳۵۸، ۳۶۰، ۳۶۲، ۳۶۴، ۳۶۶، ۳۶۸، ۳۷۰، ۳۷۲، ۳۷۴، ۳۷۶، ۳۷۸، ۳۸۰، ۳۸۲، ۳۸۴، ۳۸۶، ۳۸۸، ۳۹۰، ۳۹۲، ۳۹۴، ۳۹۶، ۳۹۸، ۴۰۰، ۴۰۲، ۴۰۴، ۴۰۶، ۴۰۸، ۴۱۰، ۴۱۲، ۴۱۴، ۴۱۶، ۴۱۸، ۴۲۰، ۴۲۲، ۴۲۴، ۴۲۶، ۴۲۸، ۴۳۰، ۴۳۲، ۴۳۴، ۴۳۶، ۴۳۸، ۴۴۰، ۴۴۲، ۴۴۴، ۴۴۶، ۴۴۸، ۴۵۰، ۴۵۲، ۴۵۴، ۴۵۶، ۴۵۸، ۴۶۰، ۴۶۲، ۴۶۴، ۴۶۶، ۴۶۸، ۴۷۰، ۴۷۲، ۴۷۴، ۴۷۶، ۴۷۸، ۴۸۰، ۴۸۲، ۴۸۴، ۴۸۶، ۴۸۸، ۴۹۰، ۴۹۲، ۴۹۴، ۴۹۶، ۴۹۸، ۵۰۰، ۵۰۲، ۵۰۴، ۵۰۶، ۵۰۸، ۵۱۰، ۵۱۲، ۵۱۴، ۵۱۶، ۵۱۸، ۵۲۰، ۵۲۲، ۵۲۴، ۵۲۶، ۵۲۸، ۵۳۰، ۵۳۲، ۵۳۴، ۵۳۶، ۵۳۸، ۵۴۰، ۵۴۲، ۵۴۴، ۵۴۶، ۵۴۸، ۵۵۰، ۵۵۲، ۵۵۴، ۵۵۶، ۵۵۸، ۵۶۰، ۵۶۲، ۵۶۴، ۵۶۶، ۵۶۸، ۵۷۰، ۵۷۲، ۵۷۴، ۵۷۶، ۵۷۸، ۵۸۰، ۵۸۲، ۵۸۴، ۵۸۶، ۵۸۸، ۵۹۰، ۵۹۲، ۵۹۴، ۵۹۶، ۵۹۸، ۶۰۰، ۶۰۲، ۶۰۴، ۶۰۶، ۶۰۸، ۶۱۰، ۶۱۲، ۶۱۴، ۶۱۶، ۶۱۸، ۶۲۰، ۶۲۲، ۶۲۴، ۶۲۶، ۶۲۸، ۶۳۰، ۶۳۲، ۶۳۴، ۶۳۶، ۶۳۸، ۶۴۰، ۶۴۲، ۶۴۴، ۶۴۶، ۶۴۸، ۶۵۰، ۶۵۲، ۶۵۴، ۶۵۶، ۶۵۸، ۶۶۰، ۶۶۲، ۶۶۴، ۶۶۶، ۶۶۸، ۶۷۰، ۶۷۲، ۶۷۴، ۶۷۶، ۶۷۸، ۶۸۰، ۶۸۲، ۶۸۴، ۶۸۶، ۶۸۸، ۶۹۰، ۶۹۲، ۶۹۴، ۶۹۶، ۶۹۸، ۷۰۰، ۷۰۲، ۷۰۴، ۷۰۶، ۷۰۸، ۷۱۰، ۷۱۲، ۷۱۴، ۷۱۶، ۷۱۸، ۷۲۰، ۷۲۲، ۷۲۴، ۷۲۶، ۷۲۸، ۷۳۰، ۷۳۲، ۷۳۴، ۷۳۶، ۷۳۸، ۷۴۰، ۷۴۲، ۷۴۴، ۷۴۶، ۷۴۸، ۷۵۰، ۷۵۲، ۷۵۴، ۷۵۶، ۷۵۸، ۷۶۰، ۷۶۲، ۷۶۴، ۷۶۶، ۷۶۸، ۷۷۰، ۷۷۲، ۷۷۴، ۷۷۶، ۷۷۸، ۷۸۰، ۷۸۲، ۷۸۴، ۷۸۶، ۷۸۸، ۷۹۰، ۷۹۲، ۷۹۴، ۷۹۶، ۷۹۸، ۸۰۰، ۸۰۲، ۸۰۴، ۸۰۶، ۸۰۸، ۸۱۰، ۸۱۲، ۸۱۴، ۸۱۶، ۸۱۸، ۸۲۰، ۸۲۲، ۸۲۴، ۸۲۶، ۸۲۸، ۸۳۰، ۸۳۲، ۸۳۴، ۸۳۶، ۸۳۸، ۸۴۰، ۸۴۲، ۸۴۴، ۸۴۶، ۸۴۸، ۸۵۰، ۸۵۲، ۸۵۴، ۸۵۶، ۸۵۸، ۸۶۰، ۸۶۲، ۸۶۴، ۸۶۶، ۸۶۸، ۸۷۰، ۸۷۲، ۸۷۴، ۸۷۶، ۸۷۸، ۸۸۰، ۸۸۲، ۸۸۴، ۸۸۶، ۸۸۸، ۸۹۰، ۸۹۲، ۸۹۴، ۸۹۶، ۸۹۸، ۹۰۰، ۹۰۲، ۹۰۴، ۹۰۶، ۹۰۸، ۹۱۰، ۹۱۲، ۹۱۴، ۹۱۶، ۹۱۸، ۹۲۰، ۹۲۲، ۹۲۴، ۹۲۶، ۹۲۸، ۹۳۰، ۹۳۲، ۹۳۴، ۹۳۶، ۹۳۸، ۹۴۰، ۹۴۲، ۹۴۴، ۹۴۶، ۹۴۸، ۹۵۰، ۹۵۲، ۹۵۴، ۹۵۶، ۹۵۸، ۹۶۰، ۹۶۲، ۹۶۴، ۹۶۶، ۹۶۸، ۹۷۰، ۹۷۲، ۹۷۴، ۹۷۶، ۹۷۸، ۹۸۰، ۹۸۲، ۹۸۴، ۹۸۶، ۹۸۸، ۹۹۰، ۹۹۲، ۹۹۴، ۹۹۶، ۹۹۸، ۱۰۰۰، ۱۰۰۲، ۱۰۰۴، ۱۰۰۶، ۱۰۰۸، ۱۰۱۰، ۱۰۱۲، ۱۰۱۴، ۱۰۱۶، ۱۰۱۸، ۱۰۲۰، ۱۰۲۲، ۱۰۲۴، ۱۰۲۶، ۱۰۲۸، ۱۰۳۰، ۱۰۳۲، ۱۰۳۴، ۱۰۳۶، ۱۰۳۸، ۱۰۴۰، ۱۰۴۲، ۱۰۴۴، ۱۰۴۶، ۱۰۴۸، ۱۰۵۰، ۱۰۵۲، ۱۰۵۴، ۱۰۵۶، ۱۰۵۸، ۱۰۶۰، ۱۰۶۲، ۱۰۶۴، ۱۰۶۶، ۱۰۶۸، ۱۰۷۰، ۱۰۷۲، ۱۰۷۴، ۱۰۷۶، ۱۰۷۸، ۱۰۸۰، ۱۰۸۲، ۱۰۸۴، ۱۰۸۶، ۱۰۸۸، ۱۰۹۰، ۱۰۹۲، ۱۰۹۴، ۱۰۹۶، ۱۰۹۸، ۱۱۰۰، ۱۱۰۲، ۱۱۰۴، ۱۱۰۶، ۱۱۰۸، ۱۱۱۰، ۱۱۱۲، ۱۱۱۴، ۱۱۱۶، ۱۱۱۸، ۱۱۲۰، ۱۱۲۲، ۱۱۲۴، ۱۱۲۶، ۱۱۲۸، ۱۱۳۰، ۱۱۳۲، ۱۱۳۴، ۱۱۳۶، ۱۱۳۸، ۱۱۴۰، ۱۱۴۲، ۱۱۴۴، ۱۱۴۶، ۱۱۴۸، ۱۱۵۰، ۱۱۵۲، ۱۱۵۴، ۱۱۵۶، ۱۱۵۸، ۱۱۶۰، ۱۱۶۲، ۱۱۶۴، ۱۱۶۶، ۱۱۶۸، ۱۱۷۰، ۱۱۷۲، ۱۱۷۴، ۱۱۷۶، ۱۱۷۸، ۱۱۸۰، ۱۱۸۲، ۱۱۸۴، ۱۱۸۶، ۱۱۸۸، ۱۱۹۰، ۱۱۹۲، ۱۱۹۴، ۱۱۹۶، ۱۱۹۸، ۱۲۰۰، ۱۲۰۲، ۱۲۰۴، ۱۲۰۶، ۱۲۰۸، ۱۲۱۰، ۱۲۱۲، ۱۲۱۴، ۱۲۱۶، ۱۲۱۸، ۱۲۲۰، ۱۲۲۲، ۱۲۲۴، ۱۲۲۶، ۱۲۲۸، ۱۲۳۰، ۱۲۳۲، ۱۲۳۴، ۱۲۳۶، ۱۲۳۸، ۱۲۴۰، ۱۲۴۲، ۱۲۴۴، ۱۲۴۶، ۱۲۴۸، ۱۲۵۰، ۱۲۵۲، ۱۲۵۴، ۱۲۵۶، ۱۲۵۸، ۱۲۶۰، ۱۲۶۲، ۱۲۶۴، ۱۲۶۶، ۱۲۶۸، ۱۲۷۰، ۱۲۷۲، ۱۲۷۴، ۱۲۷۶، ۱۲۷۸، ۱۲۸۰، ۱۲۸۲، ۱۲۸۴، ۱۲۸۶، ۱۲۸۸، ۱۲۹۰، ۱۲۹۲، ۱۲۹۴، ۱۲۹۶، ۱۲۹۸، ۱۳۰۰، ۱۳۰۲، ۱۳۰۴، ۱۳۰۶، ۱۳۰۸، ۱۳۱۰، ۱۳۱۲، ۱۳۱۴، ۱۳۱۶، ۱۳۱۸، ۱۳۲۰، ۱۳۲۲، ۱۳۲۴، ۱۳۲۶، ۱۳۲۸، ۱۳۳۰، ۱۳۳۲، ۱۳۳۴، ۱۳۳۶، ۱۳۳۸، ۱۳۴۰، ۱۳۴۲، ۱۳۴۴، ۱۳۴۶، ۱۳۴۸، ۱۳۵۰، ۱۳۵۲، ۱۳۵۴، ۱۳۵۶، ۱۳۵۸، ۱۳۶۰، ۱۳۶۲، ۱۳۶۴، ۱۳۶۶، ۱۳۶۸، ۱۳۷۰، ۱۳۷۲، ۱۳۷۴، ۱۳۷۶، ۱۳۷۸، ۱۳۸۰، ۱۳۸۲، ۱۳۸۴، ۱۳۸۶، ۱۳۸۸، ۱۳۹۰، ۱۳۹۲، ۱۳۹۴، ۱۳۹۶، ۱۳۹۸، ۱۴۰۰، ۱۴۰۲، ۱۴۰۴، ۱۴۰۶، ۱۴۰۸، ۱۴۱۰، ۱۴۱۲، ۱۴۱۴، ۱۴۱۶، ۱۴۱۸، ۱۴۲۰، ۱۴۲۲، ۱۴۲۴، ۱۴۲۶، ۱۴۲۸، ۱۴۳۰، ۱۴۳۲، ۱۴۳۴، ۱۴۳۶، ۱۴۳۸، ۱۴۴۰، ۱۴۴۲، ۱۴۴۴، ۱۴۴۶، ۱۴۴۸، ۱۴۵۰، ۱۴۵۲، ۱۴۵۴، ۱۴۵۶، ۱۴۵۸، ۱۴۶۰، ۱۴۶۲، ۱۴۶۴، ۱۴۶۶، ۱۴۶۸، ۱۴۷۰، ۱۴۷۲، ۱۴۷۴، ۱۴۷۶، ۱۴۷۸، ۱۴۸۰، ۱۴۸۲، ۱۴۸۴، ۱۴۸۶، ۱۴۸۸، ۱۴۹۰، ۱۴۹۲، ۱۴۹۴، ۱۴۹۶، ۱۴۹۸، ۱۵۰۰، ۱۵۰۲، ۱۵۰۴، ۱۵۰۶، ۱۵۰۸، ۱۵۱۰، ۱۵۱۲، ۱۵۱۴، ۱۵۱۶، ۱۵۱۸، ۱۵۲۰، ۱۵۲۲، ۱۵۲۴، ۱۵۲۶، ۱۵۲۸، ۱۵۳۰، ۱۵۳۲، ۱۵۳۴، ۱۵۳۶، ۱۵۳۸، ۱۵۴۰، ۱۵۴۲، ۱۵۴۴، ۱۵۴۶، ۱۵۴۸، ۱۵۵۰، ۱۵۵۲، ۱۵۵۴، ۱۵۵۶، ۱۵۵۸، ۱۵۶۰، ۱۵۶۲، ۱۵۶۴، ۱۵۶۶، ۱۵۶۸، ۱۵۷۰، ۱۵۷۲، ۱۵۷۴، ۱۵۷۶، ۱۵۷۸، ۱۵۸۰، ۱۵۸۲، ۱۵۸۴، ۱۵۸۶، ۱۵۸۸، ۱۵۹۰، ۱۵۹۲، ۱۵۹۴، ۱۵۹۶، ۱۵۹۸، ۱۶۰۰، ۱۶۰۲، ۱۶۰۴، ۱۶۰۶، ۱۶۰۸، ۱۶۱۰، ۱۶۱۲، ۱۶۱۴، ۱۶۱۶، ۱۶۱۸، ۱۶۲۰، ۱۶۲۲، ۱۶۲۴، ۱۶۲۶، ۱۶۲۸، ۱۶۳۰، ۱۶۳۲، ۱۶۳۴، ۱۶۳۶، ۱۶۳۸، ۱۶۴۰، ۱۶۴۲، ۱۶۴۴، ۱۶۴۶، ۱۶۴۸، ۱۶۵۰، ۱۶۵۲، ۱۶۵۴، ۱۶۵۶، ۱۶۵۸، ۱۶۶۰، ۱۶۶۲، ۱۶۶۴، ۱۶۶۶، ۱۶۶۸، ۱۶۷۰، ۱۶۷۲، ۱۶۷۴، ۱۶۷۶، ۱۶۷۸، ۱۶۸۰، ۱۶۸۲، ۱۶۸۴، ۱۶۸۶، ۱۶۸۸، ۱۶۹۰، ۱۶۹۲، ۱۶۹۴، ۱۶۹۶، ۱۶۹۸، ۱۷۰۰، ۱۷۰۲، ۱۷۰۴، ۱۷۰۶، ۱۷۰۸، ۱۷۱۰، ۱۷۱۲، ۱۷۱۴، ۱۷۱۶، ۱۷۱۸، ۱۷۲۰، ۱۷۲۲، ۱۷۲۴، ۱۷۲۶، ۱۷۲۸، ۱۷۳۰، ۱۷۳۲، ۱۷۳۴، ۱۷۳۶، ۱۷۳۸، ۱۷۴۰، ۱۷۴۲، ۱۷۴۴، ۱۷۴۶، ۱۷۴۸، ۱۷۵۰، ۱۷۵۲، ۱۷۵۴، ۱۷۵۶، ۱۷۵۸، ۱۷۶۰، ۱۷۶۲، ۱۷۶۴، ۱۷۶۶، ۱۷۶۸، ۱۷۷۰، ۱۷۷۲، ۱۷۷۴، ۱۷۷۶، ۱۷۷۸، ۱۷۸۰، ۱۷۸۲، ۱۷۸۴، ۱۷۸۶، ۱۷۸۸، ۱۷۹۰، ۱۷۹۲، ۱۷۹۴، ۱۷۹۶، ۱۷۹۸، ۱۸۰۰، ۱۸۰۲، ۱۸۰۴، ۱۸۰۶، ۱۸۰۸، ۱۸۱۰، ۱۸۱۲، ۱۸۱۴، ۱۸۱۶، ۱۸۱۸، ۱۸۲۰، ۱۸۲۲، ۱۸۲۴، ۱۸۲۶، ۱۸۲۸، ۱۸۳۰، ۱۸۳۲، ۱۸۳۴، ۱۸۳۶، ۱۸۳۸، ۱۸۴۰، ۱۸۴۲، ۱۸۴۴، ۱۸۴۶، ۱۸۴۸، ۱۸۵۰، ۱۸۵۲، ۱۸۵۴، ۱۸۵۶، ۱۸۵۸، ۱۸۶۰، ۱۸۶۲، ۱۸۶۴، ۱۸۶۶، ۱۸۶۸، ۱۸۷۰، ۱۸۷۲، ۱۸۷۴، ۱۸۷۶، ۱۸۷۸، ۱۸۸۰، ۱۸۸۲، ۱۸۸۴، ۱۸۸۶، ۱۸۸۸، ۱۸۹۰، ۱۸۹۲، ۱۸۹۴، ۱۸۹۶، ۱۸۹۸، ۱۹۰۰، ۱۹۰۲، ۱۹۰۴، ۱۹۰۶، ۱۹۰۸، ۱۹۱۰، ۱۹۱۲، ۱۹۱۴، ۱۹۱۶، ۱۹۱۸، ۱۹۲۰، ۱۹۲۲، ۱۹۲۴، ۱۹۲۶، ۱۹۲۸، ۱۹۳۰، ۱۹۳۲، ۱۹۳۴، ۱۹۳۶، ۱۹۳۸، ۱۹۴۰، ۱۹۴۲، ۱۹۴۴، ۱۹۴۶، ۱۹۴۸، ۱۹۵۰، ۱۹۵۲، ۱۹۵۴، ۱۹۵۶، ۱۹۵۸، ۱۹۶۰، ۱۹۶۲، ۱۹۶۴، ۱۹۶۶، ۱۹۶۸، ۱۹۷۰، ۱۹۷۲، ۱۹۷۴، ۱۹۷۶، ۱۹۷۸، ۱۹۸۰، ۱۹۸۲، ۱۹۸۴، ۱۹۸۶، ۱۹۸۸، ۱۹۹۰، ۱۹۹۲، ۱۹۹۴، ۱۹۹۶، ۱۹۹۸، ۲۰۰۰، ۲۰۰۲، ۲۰۰۴، ۲۰۰۶، ۲۰۰۸، ۲۰۱۰، ۲۰۱۲، ۲۰۱۴، ۲۰۱۶، ۲۰۱۸، ۲۰۲۰، ۲۰۲۲، ۲۰۲۴، ۲۰۲۶، ۲۰۲۸، ۲۰۳۰، ۲۰۳۲، ۲۰۳۴، ۲۰۳۶، ۲۰۳۸، ۲۰۴۰، ۲۰۴۲، ۲۰۴۴، ۲۰۴۶، ۲۰۴۸، ۲۰۵۰، ۲۰۵۲، ۲۰۵۴، ۲۰۵۶، ۲۰۵۸، ۲۰۶۰، ۲۰۶۲، ۲۰۶۴، ۲۰۶۶، ۲۰۶۸، ۲۰۷۰، ۲۰۷۲، ۲۰۷۴، ۲۰۷۶، ۲۰۷۸، ۲۰۸۰، ۲۰۸۲، ۲۰۸۴، ۲۰۸۶، ۲۰۸۸، ۲۰۹۰، ۲۰۹۲، ۲۰۹۴، ۲۰۹۶، ۲۰۹۸، ۲۱۰۰، ۲۱۰۲، ۲۱۰۴، ۲۱۰۶، ۲۱۰۸، ۲۱۱۰، ۲۱۱۲، ۲۱۱۴، ۲۱۱۶، ۲۱۱۸، ۲۱۲۰، ۲۱۲۲، ۲۱۲۴، ۲۱۲۶، ۲۱۲۸، ۲۱۳۰، ۲۱۳۲، ۲۱۳۴، ۲۱۳۶، ۲۱۳۸، ۲۱۴۰، ۲۱۴۲، ۲۱۴۴، ۲۱۴۶، ۲۱۴۸، ۲۱۵۰، ۲۱۵۲، ۲۱۵۴، ۲۱۵۶، ۲۱۵۸، ۲۱۶۰، ۲۱۶۲، ۲۱۶۴، ۲۱۶۶، ۲۱۶۸، ۲۱۷۰، ۲۱۷۲، ۲۱۷۴، ۲۱۷۶، ۲۱۷۸، ۲۱۸۰، ۲۱۸۲، ۲۱۸۴، ۲۱۸۶، ۲۱۸۸، ۲۱۹۰، ۲۱۹۲، ۲۱۹۴، ۲۱۹۶، ۲۱۹۸، ۲۲۰۰، ۲۲۰۲، ۲۲۰۴، ۲۲۰۶، ۲۲۰۸، ۲۲۱۰، ۲۲۱۲، ۲۲۱۴، ۲۲۱۶، ۲۲۱۸، ۲۲۲۰، ۲۲۲۲، ۲۲۲۴، ۲۲۲۶، ۲۲۲۸، ۲۲۳۰، ۲۲۳۲، ۲۲۳۴، ۲۲۳۶، ۲۲۳۸، ۲۲۴۰، ۲۲۴۲، ۲۲۴۴، ۲۲۴۶، ۲۲۴۸، ۲۲۵۰، ۲۲۵۲، ۲۲۵۴، ۲۲۵۶، ۲۲۵۸، ۲۲۶۰، ۲۲۶۲، ۲۲۶۴، ۲۲۶۶، ۲۲۶۸، ۲۲۷۰، ۲۲۷۲، ۲۲۷۴، ۲۲۷۶، ۲۲۷۸، ۲۲۸۰، ۲۲۸۲، ۲۲۸۴، ۲۲۸۶، ۲۲۸۸، ۲۲۹۰، ۲۲۹۲، ۲۲۹۴، ۲۲۹۶، ۲۲۹۸، ۲۳۰۰، ۲۳۰۲، ۲۳۰۴، ۲۳۰۶، ۲۳۰۸، ۲۳۱۰، ۲۳۱۲، ۲۳۱۴، ۲۳۱۶، ۲۳۱۸، ۲۳۲۰، ۲۳۲۲، ۲۳۲۴، ۲۳۲۶، ۲۳۲۸، ۲۳۳۰، ۲۳۳۲، ۲۳۳۴، ۲۳۳۶، ۲۳۳۸، ۲۳۴۰، ۲۳۴۲، ۲۳۴۴، ۲۳۴۶، ۲۳۴۸، ۲۳۵۰، ۲۳۵۲، ۲۳۵۴، ۲۳۵۶، ۲۳۵۸، ۲۳۶۰، ۲۳۶۲، ۲۳۶۴، ۲۳۶۶، ۲۳۶۸، ۲۳۷۰، ۲۳۷۲، ۲۳۷۴، ۲۳۷۶، ۲۳۷۸، ۲۳۸۰، ۲۳۸۲، ۲۳۸۴، ۲۳۸۶، ۲۳۸۸، ۲۳۹۰، ۲۳۹۲، ۲۳۹۴، ۲۳۹۶، ۲۳۹۸، ۲۴۰۰، ۲۴۰۲، ۲۴۰۴، ۲۴۰۶، ۲۴۰۸، ۲۴۱۰، ۲۴۱۲، ۲۴۱۴، ۲۴۱۶، ۲۴۱۸، ۲۴۲۰، ۲۴۲۲، ۲۴۲۴، ۲۴۲۶، ۲۴۲۸، ۲۴۳۰، ۲۴۳۲، ۲۴۳۴، ۲۴۳۶، ۲۴۳۸، ۲۴۴۰، ۲۴۴۲، ۲۴۴۴، ۲۴۴۶، ۲۴۴۸، ۲۴۵۰، ۲۴۵۲، ۲۴۵۴، ۲۴۵۶، ۲۴۵۸، ۲۴۶۰، ۲۴۶۲، ۲۴۶

حق ایک رائے کو ترجیح دے گا:

"In short verses the Hindus excel. Their mastery of form, their play of fancy, their depth and tenderness of feeling, are all exquisite ..... Of many who wrote such verses, the greatest is Bharatirhari ....."

(Arther W. Ryder quoted in AN ANTHOLOGY OF WORLD POETRY, ed. M.Y. Doren, Cassell)

لذیذ بود حکایت دراز تر گفتیم اور بس مگر درج بالا عروضات کے بغیر بات ادھوری رہ جاتی بالخصوص اس لئے کہ معنوی سطح پر رباعیات رخصتا شکر کے ثنوی تک پہنچ جاتی ہے حالانکہ عروضی اعتبار سے انہوں نے اپنی رباعیوں میں مخصوص ۲۴ وزن سے باہر قدم نہیں بڑھایا ہے لیکن ان کے کئے ہوئے بے شمار قطعات ایسے ہیں جن کو معنوی اور فصیح و ارتقا کے لحاظ سے راقم الحروف رباعیاں کے تحت شمار کرنے کی جانب متماثل ہو سکتا ہے۔

شاعر جاوید میں مشمول رباعیات دل و دماغ کی جملہ خوبیوں کا اُمیدوار ہیں۔ رخصتا صاحب ایک ہمہ جہت شخصیت کے حامل ہیں۔ اگر ہندو ضمیمات سے استفادہ کرتے ہوئے یہ کہا جائے کہ ان پر سہموتی اور لکشی اور نر ہر بان ہیں تو اس میں ذہن پر تقل نہ ہوگی۔ کہا یہ جاتا ہے کہ یہ دونوں دیویاں ایک ساتھ نہیں نازتیں مگر رخصتا صاحب کو دونوں نے درخور پورہ ریزی پہنچا ہے۔ ثروت علم کے ساتھ ساتھ خوش نصیبی مال و زر دونوں پر فیض محنت و کاوش ان کو حاصل ہیں۔ وہ اچھے شاعر بھی ہیں اور لکھنؤ میں مفتی و افتاد بھی ہیں۔ مزید برآں، وہ کمال ہنر بھی ہیں۔ دیکھیں المطالعہ و مشاہیر ہونے کے سبب وہ جو کچھ کہتے اور لکھتے ہیں وہ گراں قدر بھی ہوتا ہے اور قابلِ توجہ بھی۔ دیکھیں المطالعہ ہونے کا واضح ثبوت ان کی تصانیف سے بھی

فراہم ہوتا ہے، مثال کے طور پر ان کی ایک تصنیف شاعر گل میں رگ ویدہ مطلقاً، سوکت ۳۲، سنت گیا نیشور بھگوان بواہارت منحنی قدیم مصریوں کا ادب، غر حکمت تمام مذہبیات و ضمیات پر نقیہ شامل ہیں۔ شاعر جاوید میں مشمول نیز دوسرے شری مجموعوں میں مشمول رباعیاں بھی رخصتا صاحب کے دائرہ علم و فکر کی بھرپور غلڑی کرتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ آریہ دھرم سے ان کو ملی محبت ہے نیز دیگر مذاہب کا احترام و تکریم ان کے اوصاف حسنہ میں شامل ہیں یعنی وہ انسان دوست ہیں اور ہنریت کی پروان چڑھا، ان کا نصب العین ہو گیا ہے۔ یہ سب کچھ بے سیاق و سباق نہیں کہا جا رہا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس پس منظر کے بغیر رباعیات رخصتا کو نہیں سمجھا جاسکتا مگر اس کا یہ مطلب نہیں نکالنا چاہئے کہ ان کی رباعیوں کو کٹ کٹ کر (Foot - notes) کی ضرورت ہے۔ نہیں، بالکل نہیں لیکن پوری تفہیم کے لئے یہ پس منظر پیش کرنا ضروری ہے۔ نظریہ ۷۱ (جی تحقیقی تصنیف) کالی داس گپتا رخصتا تحقیق و تالیف اور شری رخصتا میں "مجلد دیگر تصانیف شاعر جاوید کا بھی بھرپور جائزہ لیا ہے۔ نہ جانے کیوں موصوف نے اس بات پر واضحانہ طور پر روشنی نہیں ڈالی کہ شاعر جاوید کی وجہ تسمیہ کیا ہے؟

"شاعر جاوید" در اصل سری ژ (Savitari) ہے جس کا ذکر گائتری (Gayatri) میں بھی ملتا ہے۔

یہ شاع جاوید یعنی سوی تر بہت بُسے غلامیم پر محیط ہے جس کو پورے نثر کی معنویت کے پس منظر میں سمجھا جاسکتا ہے۔  
پورا نثر یہ ہے۔

OM

Bhur bhurah suah

Tat Savitur varenyam

Bhargo deva'sya dhimahi

Dhiyo yo nah prachodayat

یعنی 'اوم' (وہ رمز آگین صوت جو جمیع اوصافِ جبروت پر محیط بھی جاتی ہے) ارض و سائیز، فوق الارض سما ہم آریئے مراقبہ کرتے ہیں 'سوی تر' کا جو ضیا 'و بصیرت' کا منبع و مخرج، ہمارے دل و دماغ کا حاکم و خالق ہے یعنی آب و تاب، کلام و دھماکا، لازوال قلمی تخلیق، خالق ارض و سائیز، مہیا کا ماکہ ہے۔ اسے 'سوی تر' ہماری رہنمائی کر، تو خالق کون دیکھتا ہے، بھلا ایشیوں سے بھلا تر ہے، سرچشمہ راحت تمام ہے۔

یہ تو فعلی ترجمہ ہے جو کافی ہے۔ منتر ہذا کا مفہوم رگ وید کے یاق و سباق، تقدس، طرزِ حیات پر محیط ہے۔ ایک لفظ 'سوی تر' ہی کو سمجھئے۔ سوی تر سورج بھی ہے، سادری یعنی تخلیق کلانہ صلاحیت نیز جمالیاتی حساسیت بھی ہے۔ پوری کائنات کو آغوش میں لئے ہوئے قدامت بھی ہے۔ بصیرت دل و دماغ بھی ہے۔  
ع دل ہے، خود ہے، روح دواں ہے، فہم ہے

(آفتاب از آفتاب)

از توں سوز دہو، اند دہو

از توں سوز دہو، اند دہو

از توں سوز دہو، اند دہو

(پس چہ باید کرد.... آفتاب)

رضا صاحب کی عظمت ان سب خیالات پر محیط ہے۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ لا الہ الا اللہ اور لا الہ الا اللہ (برہم کو چھوڑ کر کوئی دوسری شے نہیں ہے)۔ ہم اوست، ہم از اوست، خانی اللہ، بقا باللہ وغیرہ کے مفہام ان کے ہاں جزو دل و دماغ نظر آتے ہیں۔ وہ گیتا ہی نہیں بھگوان بودھ (بدھ غلط طور پر مروج ہو گیا ہے) دم پر لا مانہ (Dhammapadam) یعنی جس کو سعادت میں دھرم پتہ کہیں گے وغیرہ سب کچھ داخل ذائقہ رکھتے ہیں لہذا مذہبیات و فکریات ان کی بصیرت میں رچ بس گئے ہیں جس کو مد نظر رکھتے ہوئے ان کے کلام میں پائی جلتے والی فکریاتی تعلیم کو "رضائیت" کہنا قابلِ غیر مدلل نہ ہوگا۔ یہ فکری تعلیم عامی وسیع و متنوع ہے اور اس کی اساس ہے ہمیشہ سرگرم عمل رہنے کا غیر فانی جذبہ جس کو شعلہ جاوید بھی کہا جاسکتا ہے۔ رضا صاحب کی شعری و لاشعری صفات دل سے دینی رباعیات پر مشتمل مجموعہ 'غلام کو شاع جاوید کا عنوان دیا ہے۔ دیکھیے یہ رباعیاں

سورج میں ہوا چاند میں ہوا ہلا میں ہوں ازل سے اخیر تک اُجالا میں ہوں

بخشی ہے حیات کو شعلہ جاوید      ظلمات کو ات دینے والا میں ہوں  
سنوئی امتہاے مولہ رباعی اس حدیث قدسی الانسان تری وانا سرف (یعنی انسان میرا باطن ہے اند میں انسان کا باطن ہوں)  
بیدک کے اس شعر سے

ستم است اگر ہوست کنڈ کہ بے پروا چین دنا      تو غنچہ کرنے دسیدہ در دل کشا بہ چین را  
اگر ستم کی بات ہے کب تھے ہوس سیر و پروا چین کی طرف اٹل کرے۔ اسے تو خود غنچہ سے کم  
شگفتگی نہیں رکھتا۔ دل کا دروازہ کھول چین یعنی الوہیت کے چین میں داخل ہو جا  
اور مہا بارت جس کو پانچواں دید تصور کیا جاتا ہے، اس کے بعیشم پرو (Siddhah) میں بعیشم نے اس استفسار پر  
کہ سب سے بڑی حقیقت کیا ہے جواب دیا "آدی"۔ اور گیتا کے فلسفہ عمل جو "دل بہ یاد دست بکا" پر استوار ہے  
وغیرہ سے یہی منہج ہوتا ہے جو رشتائے صبح بالا رباعی میں کہا ہے۔ اسی اصول کو اپنا رہنا بنا کر وہ سرگرم عمل رہے ہیں۔  
دعہدا کا یہ خلوک ان پر چہاں ہوتا ہے۔ بانی متن کو عالمی صوفیات میں ملاحظہ فرمائیں۔

Saddho silena sampanno

yasobhaya samapbrito

yum yum padasam bhajati

Tattha tatth' eva pujito

(Dhammapadam 21:14)

یعنی "حسن اعتقاد و اوصاف حسنہ سے بھرپور شہرت و ثروت والا جہاں کہیں

سافرت کرتا ہے عظمت و عزت حاصل کرتا ہے)

اب رشتائے بوع کیجئے

ظلمات میں مستور ہے منزل تیری      افلاک سے بھی دور ہے منزل تیری  
کیوں آج تک اے گرم روی کے حامی      بے سایہ و نور ہے منزل تیری

معلوم ہے راہ اور ہمت باقی      دو چار قدم ہی کی ہے زحمت باقی  
اب دیر نہیں میرے خدا ہوتے ہیں      صرت ایک جنم کی ہے مسافت باقی

ہے کس کی ضیا شام و صبح میرے سوا      نہ ہے کس کی چمک زہریت زرد میرے سوا  
ہے کون "سوامیر" ازل سے گاہ      ہے کون ابد کا راہ میرے سوا

فانی نہ کہو، تو ہے کم اس کا فقار      انسان کا ہوتا ہے دواہی کردار  
میں ہوں کیوں وقت کی ظلمت سے کوئی      ہر رات سے پیدا میں عمر کے آثار

جو رہ گئی ان سنی ، وہ تائیتیں ہوں میں      تروید میں لپٹا ہوا آئین ہوں میں  
اے سب کو غلط رنگ میں رنگنے والے      بے رنگ بھی ہے رنگ نورنگین ہوں میں

بندہ ہوتا ہے یا اتنا ہوتا ہے      کیا جانیہ بندگی میں کیا ہوتا ہے  
اک ہنری رہتی ہے زمانہ تکوں سے      سینے میں درد سا بھرا ہوتا ہے

فرشکر وشن بدو درویش اکال      گیانی اوصیانی انت آدی سکوپال  
یا تو اس میں ہے یا یہ سب کچھ تھ میں      بدستی باطن میں کوئی حال نہ قال

درج فوق رباعیات وافر وغائر اہمیت کی حامل ہیں اور اس نوعیت کی رباعیات شاعر جاوید کے ہر صفحہ پر نظر آتی ہیں۔ ان سب کا پس منظر نگرانی ہے۔ گوبلی چند نارنگ نے تقریظ میں رباعیات کی معنیاتی دنیا کی جانب اشارہ بھی بہت کچھ کیا ہے اور خوب کہا ہے مگر مؤرخ الذکر رباعی کی وضاحت کرتے ہیں قدرے لغزش بھی کر گئے ہیں۔ کال اکال کی اصطلاح میں آسانی سمجھ میں نہیں آتیں۔ مسکرت بالخصوص ویدک مسکرت میں کال کے معنی زمان و مکان دونوں پر محیط ہوتے ہیں لہذا اکال کا مفہوم ہے "ادوار زمان و مکان" نارنگ صاحب درویش سے بھی نا آشنا نظر آتے ہیں۔ درویش دراصل شوی کو کہتے ہیں نیز شنکری کو کہتے ہیں۔ آریائی تثلیث 'برہما' 'دشن' 'ہیش جو مرن' الہیاتی جہات و ابعاد اوصاف ہی پر مشتمل ہے، عیسائی تثلیث (خدا، فرزند، پاک روح) سے مماثلت نہیں رکھتی بلکہ ساکھیا اور نیائے جیسے فلسفے اس کو شونیہ (Shoniyah) یعنی غلائیٹ ہی کے مترادف سمجھتے ہیں۔ طوطا رہے ساکھیا اور نیائے کے دبستان فکر عینیت کے دھندلوں میں نہ چنسی کر معروفیت کو منتہائے فکر و نظر سمجھتے ہیں اور اس طرح ان کا طرز استدلال جدیدیاتی استدلال سے ہم آغوش نظر آتا ہے۔ شور کے ارتقار و ارتقاء کا سلسلہ جنابی چلتا رہا ہے اور چلتا رہے گا۔ مطلق بھی اضافی ہوتا ہے۔ 'حقیقت مطلق' جس کا ذکر نارنگ صاحب نے کیا ہے۔ کوئی شے نہیں ہوتی۔ نیائے اور سنکھیا فلسفوں میں وہ مرن generalisation یعنی تعمیم ہی ہوتی ہے۔ یہ بڑے نکتے کی بات ہے جس کو ہر کوئی نہیں سمجھ سکتا۔ کال اکال کے ذکر سے بات سے بات پیدا ہو گئی۔ ویسے نارنگ صاحب کی رائے کو قطعاً بالائے طاق نہیں لکھا جاسکتا۔ شاعر کے مافی الغیر کا مافی الحدیث روپ میں لکھنا کے متذکرہ عظیم البشہ ظہور یزدانی کی جانب بھی رہا ہوگا۔ بدہشی و سرخشی باطن اور دانی ہو جاتی ہے سے

یہ پردہ ہائے وحی مارا حجاب دیدہ      دیکھ روئے جانان اب پردہ دیدہ  
عیان از درہ درہ جلوہ دلدار می بینم      نہاں در ہر رنگ گل گش بے خلی بینم  
ہمہ از کافرو مومن جمال یاری بینم      برستش سب سے گلش زار می بینم  
شال بستہ بادی گراں اب سیکر اند      کہو جیش مہر از جنبش یک تری بینم

(کاتب فرخ آبادی - دیوان کاشف الماسرار)

رباعی بنا کا معنی پس منظر وسیع و مبیط اور اس میں مستقل الفاظ کی بست و نشست و کشش آہنگ سے معمور ہے جو میں

کل اٹل میں جڑ دیکھنا، شور و غوغا کی حدود کا انضمام وغیرہ پر محیط کیفیت نیز معنیاتی کرداروں کا ذکر کرتے ہوئے ٹکرائی منسلکات (associations) سے معنیاتی تصور کی جانب دواں دواں اہمیت پر ارتکاز وغیرہ ایسی خوبیاں ہیں، جس کو حاصل کرنے کے لئے ریاض بھی چاہئے اور فکارانہ ریاضت بھی۔ رباعی در غور ستائش ہے۔ مگر ایک نیا گھڑی بات نہیں کہ اگلی ہے تو معذرت کے ساتھ پیش ہی کر دوں۔ لفظ ”بدستی“ محل نظر ہے جس کے معنی ہیں نئے میں چور کیفیت بہت غلط بدعاشی وغیرہ۔ رباعی میں بہت سی انتہائی سرخوشی و سرخوشی استعمال کی ہے مگر چونکہ بدعاشی ”بھی منسوب میں شامل ہے۔ لہذا اس کے بدلے کوئی دوسرا لفظ لانا چاہئے تھا۔ میرا خیال غلط ہو سکتا ہے۔ سرخوش یا مدہوش لایا جاسکتا تھا یا معرے، اگر سستی لانا مگر ”تھا“ سستی کے ساتھ یوں بھی کیا جاسکتا تھا۔

ہے سستی باطن میں کوئی حال نہ قال

ادب مدہوش / سرخوش / سر سستی میں جو سب زیادہ بوندوں ہو لیا جاسکتا تھا، یعنی۔

مدہوشی عالم باطن میں کوئی حال نہ قال

سرخوشی ” ” ” ” ” ” ” ”

سر سستی ” ” ” ” ” ” ” ”

یہی رائے ممکن ہے غلط ہو بہر کیف مجھے ”بدستی“ جستم نہیں نہیں معلوم ہوتی۔ ویسے بدستی بھی غلط نہیں ہے، صرف خیال اپنا اپنا پسند اپنی اپنی بات ہے ادب۔  
ایک اور رباعی ملاحظہ ہو۔

دانش و صاحب نظر، فلسفہ داں

اک بھی تو نہیں واقف آغازِ جاں

واقف ہے بس خدا بس غلام بھی نہیں

دنیا پہلے بنی، خدا بعد ملاں

بالکل طے جلتے خیالات رگید کے ایک غلوک میں بھی ملتے ہیں اور جس کو شرعی اصول (Atheism) سے اپنے

شرعی شاہکار SAVITRI میں اپنے طرز پر یوں شروع کیا ہے۔

It was the hour before the Gods awoke

(زائیدگان نور کے بیدار ہونے سے پیشتر....)

”دیوتا خلق ہوئے ارض کی تخلیق کے بعد

کون بے پیر ہو کرے شکست اسرار شہد

(رگ وید ترجمہ اثر کھنوی)

آگے جل کر مفہم تشکیک تا جا بجا ہے، رباعی میں پیش کردہ تشکیک سے ممانعت رکھتا ہے۔ مداحی، اس کو تشکیک میں زیادہ صحیح بات نہیں ہے کیونکہ مالک کی تشکیک منعی نہیں ہوتی۔ بلکہ آتم گیان (ATMA GYAN) تک رسائی کے لئے ایک

دیکھ، روشن بینی ویدیں، مشرع علم و عرفان میں ایک نہایت دل چسپ وضاحت ملتی ہے۔ دل و دماغ کے ارتقاء کے متعلق چار نکات کو یاد رکھنا چاہئے۔

احساس زندگی پر مرکز مرحلہ **پارامیث کوہا**  
 نفسیات " " " **سوامی کوہا**  
 علم آگنی " " " **سوانامی کوہا**  
 عمل پیرائی " " " **نیشامی کوہا**

مذکورہ اہل مرحلہ سے سالک و شاعر دونوں کو گہرا پڑتا ہے۔ صرف علم کی تفصیل کافی نہیں ہوتی۔ تفصیل کردہ علم پر عمل پیرا ہونا بڑی بات ہوتی ہے۔ یہ حیثیت شاعر و ماسما صاحب کی شاعری **پارامیث کوہا** یعنی فی الواقع منزلِ طہیت پہنچتی ہوئی شاعری ہے۔

جو شعر کہا ب نہارت سے کہا جی جان سے احترام و عزت سے کہا  
 ہے قابلِ درگزر، غلط بھی میرا جو کچھ بھی کہا میں نے محبت سے کہا  
 رضا کا شعری خود اساتذہ فلسفیانہ ہے، وہ فلسفہ جس کو ابن رشد مذہب سے بالاتر سمجھتا تھا نہ جانے کتنی رابعیوں سے یہی تاثر ملتا ہے۔ لہٰذا رابعیوں کے ساتھ اگر تعلقات کو بھی شامل کر دیا جائے تو یہ کہ معنی فصاحت کے اعتبار سے کیا کہ اوپر بتایا گیا ہے وہی فصاحت میں کوئی فرق نہیں ہے۔ تو وہ تاثر اور بھی گہرا ہونے لگتا ہے۔ مثال کے لئے یہ رابعیوں پیش ہیں۔

تا آخر دم، دل سے جاں رہتا ہے **بہارِ جاں سستی** جہاں رہتا ہے  
 مذہب بھی بھر جاتا ہے اک نقطے پر **انسان سدا رطاب دواں** رہتا ہے

جاہل یا صاحبِ خسرو کوئی نہیں **بس ہم ہیں اندنیک و بد کوئی نہیں**  
 ہاں یہ ہے کہ عقل کی ہزاروں ہیں حدیں **اگر جہل فلانیت کی حد کوئی نہیں**

خاموش نگہ کہ لفظ و معنی کا جہاں **پایل کہ عہدیت کا احساس جہاں**  
 نازک سے قدم کہ مہر کنیں گنتوں کی **اے رقصِ ظہور صبح اے سحرِ دماں**

مگر صرف طہیت نہ نکات کو انداز شعری میں پایہ زنجیر کر دینا شاعری، اصلی شاعری سے عہدہ برا ہونا نہیں کہا جاسکتا۔ فلسفیانہ غیبت میں منطق کی برودت ہوتی ہے جس کا ازالہ کرنے کے لئے جذبات بلکہ موزون و ہم آہنگی جذبات کی حرارت ہی ان کو شعری سا بناتی ہے۔

فلسفیانہ نکات کے بعد، رخصا کی رابعیوں کا ایک اور دلکش پہلو بھی توجہ طلب ہے۔ نفسیاتی و عمرانی خصوصیات بھی گہرائی اور گہرائی کی حامل ہیں۔ ملاحظہ ہوں صبح ذیل رابعیات سے

ہٹے نہیں، ہٹتے نہیں، اڑ جاتے ہیں **عقلا کوئی کتنا ہو رُجالتے ہیں**  
 فاسر کے یہ دیدار وہ پتھر ہیں رخصا **جو چلتی ہوئی راہ میں گر جاتے ہیں**



قانون کو سیم و زر میں تلے دیکھا      اکثر بھرم انصاف کا کھلتے دیکھا  
اڑتی ہے جو خاکِ دل کے ریتیں یہی      لطف کو اسی خاک میں رتے دیکھا

انسان نے اخوت کا صم توڑ دیا      برباد کیا دیر، حرم توڑ دیا  
گھر کے ہوا پیار جہاں سے رخصت      غم کھا کے سناٹوں نے دم توڑ دیا

دُرا نہ خدا سے آئی ہے دُرا      پرہیز اپنوں سے 'غیر کا' ہم بھرنا  
واقع ہوں ترے خیر سے ملے دل      خوب ہے مری انسان کو رسوا کرنا

دار فستہ و نادار کا ماتم کیسا      بے یار و مددگار کا ماتم کیسا  
کیوں روئے ہو قلعہ کے کمر مانے      جینے کے گہنگار کا ماتم کیسا

انسان و عداس ہوئے و غفل ہے      انسان کے انکار میں سب مثال ہے  
'گھنگروں کی مدد' آہ کچھ فرق نہیں      ہنگامہ کائنات ارتقاس دل ہے

جب داس نہیں کوئے مشقت کی ہوا      اُسے دل نہ جھک، کفر کے اڈار میں آ  
نیز بجا کر 'منا' شرابِ شہرت      خلقت تو ازل ہی سے ہے ماحی بر رنا

زردار کو ہاتھ در سے دھوا ہوگا      خود ساختہ امتبار کھونا ہوگا  
بکرے کی اس منائے گی کہن تک غیر      یک دی تو اسے حلال ہونا ہوگا

سب سچا ہی دشمن سماجی، بھکتی      شکلی کا جواب تو نقطہ ہے شکست  
باقول سے نہیں ماننے کی یہ دنیا      پتھر کو کسی جو تک نہیں لگ سکتی

جو قوم خودی طلب سے مٹا بیٹھے گی      نام اپنا وہ مردوں میں لکھا بیٹھے گی  
بلی بھی اگر ہوگی ضعیف و لاغر      کانا پسندو چوہوں سے کٹ بیٹھے گی

ورنہ بالا رمایات میں کیا کچھ نہیں ہے۔ سیاسی شعور، سماجی حالات سے واقفیت، ترقیاتی نقطہ نظر، اجتماعی اہنگ و فہم،  
خصمیت شعری جلوہ گر کی ہیں کرنا کرنا مجرور ہیں۔ کرکٹ کرکٹ خیالات کا جڈ بلی سماجیات میں ظہور بہت بڑی بات ہے۔

اب جنگ و جن میں دلی زبان میں خیالت کی جذبات میں کشید اور پیش کش کے پیش نظر رخصا کو صفا اول کے شعروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ ان کا پیش ہار انسانی فلاح و بہبود ہے۔ ان کو مہدی کا انتظار ہے۔ آؤ تمہارا۔ ان کو۔ انسان کا انتظار ہے۔

اکٹ گئے ادیوں کا بھڑنا بھرتے کچھ بن ہی نہیں پرتے کرتے دھرتے  
شیطان کا روپ لے ہی لے گی دنیا انسان کا انتظار کرتے کرتے  
جو ابر لال نہرو کی لاشیت کو بطور نصب العین سمجھتے ہوئے جو رابعی کہی ہے وہ ہر اعتبار سے پیش لفظ ہے، کلیدی آہنگ ہے شعاع جاوید کا۔

دل یل تعجب میں بہا جاتا ہے اور ذہن رسا پیچے رہا جاتا ہے  
کچھ انہیں ہندو انہیں مسلمان کہیے انسان تو نہرو کو کہا جاتا ہے  
انہیں رخصا کی رباعیت میں ان کے دل و دماغ کی جملہ خوبیاں شعری نئے صد آتش کی سرخوشیوں سے معمور و سرشار ہو اٹھی ہیں۔ وہ مشرقی ازلیہ سے ۱۹۷۰ء میں واپس آئے اور ۱۲-۱۳ سال کے قلیل عرصے ہی میں انہوں نے درجنوں کتا میں شائع کر دیں۔ چہ بہت مطالعہ چلبتیاں کا اچھا کیا، غالب پر گراں قدر کام کیا نیز اپنے شعری مجموعے بھی اردو ماحول کو پیش کیے۔ وہ تالیف کا گر بنی جانتے ہیں، تنقید کے میدان میں بھی وہ غلطے دیتے جو ہر دکھا رہے ہیں۔ بہ حیثیت رباعی نگار بھی ان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ساتھ دو چیز می شکند تدر شعرا تعین ناشناس، سکوت ہنر شناس

## عبد الغفور شہباز "زندگانی بے نظیر کی روشنی میں" سید محمد حسنین

زندگانی بے نظیر یا ابر آبادی کے نظیر ابر آبادی کی سوانح عمری، مرتبہ پروفیسر سید عبدالغفور شہباز، مطبوعہ نول کشور پریس کھٹوا ۱۹۱۹ء، اردو کی ان کتابوں میں شمار ہے جو کہ یار ہی نہیں نایاب ہیں۔ یہ واحد کتاب ہے جس سے نظیر کے قاری کو اس کی حیات کے متعلق حیرت انگیز معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

فی زمانہ جب قومی سالمیت اور ہندو مسلم ایکٹ کے اظہار و اعتراض میں بڑا زور شور ہے، اس تناظر میں نظیر کی شخصیت و شاعری کا مطالعہ نہایت مفید اور نوازش ہوگا۔ یہ مجال نہیں کہ اردو میں اگر خالصاً "ہندوستانی شاعر" کا نام لیا جائے تو شہر اکبر آباد کے میاں ولی محمد نظیر کا نام پر پہلے آئے گا۔

مقام شکر ہے کہ ادارہ ترقی اردو بیورو، نئی دہلی کے جامع منصوبوں کے تحت "زندگانی بے نظیر" دوسری بار منظر عام پر آگئی۔ ۱۹۸۲ء میں اسی نایاب کتاب کا بہت دیدہ زیب سستا ایڈیشن شائع ہوا ہے۔

زیر نظر مقالہ اسی نسخے کے پیش نظر لکھا گیا ہے اور تمام اقتباسات اسی سے ماخوذ ہیں۔

ولی محمد نظیر اکبر آبادی (۱۸۴۵ء - ۱۸۷۸ء) کی حیثیت، شاعری اور کلام کی دید و دریافت اور شناخت میں جن شخصیتوں نے دالباز اور خلفاء معر لیا ہے ان میں حکیم میر محمد قطب الدین باکن، مصنف "گلستان بے خزاں"، ڈاکٹر ایس ڈبلیو فیض، مصنف "ہندوستانی انگلش ڈکشنری"، پروفیسر سید عبدالغفور شہباز، مصنف "زندگانی بے نظیر" مرزا فرحت اللہ بیگ مرتب "دیوان بے نظیر"، سید محمد نمود رموی، غمور اکبر آبادی، مصنف "روح بے نظیر"، عبدالباقی، آصفی، اشرف علی لکھنوی، مرتب "کلیات نظیر اکبر آبادی"، یار محمد خاں نیاز فقیر، مدیر "نگار"، کھٹوا، شاہ جنوری ۱۹۲۰ء اور پروفیسر حکیم الدین محمد مصنف "اردو شاعری پر ایک نظم"، جلد اول و غیر ہم چند متقدم اور معتمد نام ہیں۔ ان میں اہم ترین ہیں: فیض، شہباز، ڈاکٹر قطب الدین احمد۔

فیض دہ پہلے فرنگی مصنف ہیں جنہوں نے نظیر کے حق میں اتنا زیادہ لکھا ہے کہ کسی منزلی اہل قلم سے اس کی توقع نہ ملے، شہباز دہ پہلے اور واحد مصنف ہیں جنہوں نے کلام نظیر کے اوصاف کو اس کی زندگی کے شب و روز میں دیکھا۔ حکیم الدین احمد جن کا ادبیات عربی و فارسی اور فرانسیسی پر مبنی کا براہ راست مطالعہ ہے، وہ پہلے استاد ادبیات انگریزی ہیں، جنہوں نے "انگلش دہلیا" کہا:



تو بات اور دیگر نکات کی روشنی میں ان کے روز و شب اور زندگی کے سر و دم کو سوانحی انداز سے قلم بند کیا ہے۔ یہ کتاب نہ صرف سوانحیات کے شعبہ کی تمام کمزوریاں بلکہ بلا حیلہ و تدبیر میں اسے کھینچی مقام حاصل ہے [اس طریقہ کار کی بابت لکھتے ہیں :

"..... ہر شخص کی ایک تہذیب ہے، اس سے متعلق نکالا اور ہر شعر سے اس کے کلام کی خوبی

کے وجوہات مستند ہیں۔  
ور اس سہی بلینے میں وہ ہر طرح کا کیا ہے۔

شہباز نے کلام انیسویں صدی کے سلیب پر مثال سے جو پورا استفادہ کیا اور نظیر کی صورت و سیرت کی تصویر سازی میں خاطر خواہ مدد لی۔ نظیر کے روز و شب اور ماہ و سال، ایک ایک تفصیل کو کمال خوبی کے ساتھ یہ الفاظ کے شیشے میں آتے ہیں۔ اقتباسات ذیل میں شہباز کی یہ کارائیاں دیکھیے۔۔۔۔۔ نظیر کی تصویر میں ان کی ناک اور کان کے چھیدے دکھائی دیتے ہیں۔ ایسا کیوں؟۔۔۔۔۔ زبدا گانی نے نظیر میں شہباز کی پیش کردہ قلمی تصویر نظیر کی تو اسی کا دیا جو "نوٹ" پر مبنی ہے۔۔۔۔۔ ناک اور کان چھیدے جانے کا عیب اب خود بہ زبان شہباز نیچے :

"حقیقت یہ ہے کہ نظیر کی ماں کی اولادیں زندہ نہ رہتی تھیں۔ بارہ اولادیں ہوئیں اور بارہوں مر گئیں۔ دل کا ایک ناخوہ بہت ہوتا ہے۔ جب بارہ بارہ بچوں تو پھر دل کے درد اور غمیں کا کیا پوچھنا ہے۔ سوانحی تدبیریں زیادہ تر فنی العادت و طوے سے متعلق ہیں۔۔۔۔۔ ایک بزرگ ایسے طے سمجھوں نے..... اپنے گلشن کرائے سے (پھول) عنایت کیے۔ یہ پھول گنتی میں پانچ تھے۔ فقیر کی ہدایت تھی کہ ان کو سونگھ کر دیا میں ڈال دینا..... ایک، بھول تو سیدھا پڑا باقی سب پٹ..... فقیر نے بشارت دی جا خوش ہو۔ ایک لڑکا تیار نہ ہو گا۔ زندہ رہے گا اور تیرے نام کو زندہ کرے گا..... تو میں بیٹے میاں نظیر دبستان عدم سے کہتا ہوں۔ میں آئے۔ چاں کوئی اولاد مار کر ہوئے رکھے، جرم سنگین تھا لہذا ناک کے ساتھ دونوں کان بھی چھیدے گئے۔ اس پر دونوں معصوم آنکھوں سے بے اختیار آنسو نکل پڑے۔ یہ طور عذر گناہ خوشتر از گناہ تک میں جاک تو لا گیا کانوں میں۔ دو لکے۔ بلانے نے حقوں سے سرگوشی شروع کی۔ دُرنے خدا جانے کانوں میں کیا چٹھ کر میوٹا، اندینت لے اڑی۔ یہ لاپنج منہ دیکھتا رہ گیا۔"۔۔۔۔۔

یہ دلی غم کے ہنگاموں بھرے انداز، غنویت کے بے فکر دون کا ذکر ہے۔ کھیل کود لاڈلیار اور سیر تماشے میں ہنسا پر کیف گھرا، اُڑ رہا تھا۔ اب چار برس چار بیٹے اور چار دن گزرا، ناپ چاہتے ہیں جو رسم کتب کی روایتی عمر ہے۔۔۔۔۔ والد نے ناروئی کو، ایشہ کا خیال آتا ہے۔ یہ نقشہ ہے اور بیان شہباز کا۔ اندازہ کیجیے، یہ الفاظ اور یہ لب و لہجہ باپ بچے کے اختلافات کے کیسے سچ ترجمان ہیں۔ اس خیالی نقشے کی تیاری میں شہباز نے مکالماتی اسلوب سے مدد لے کر اس کی تاثیر کو

کس قدر دل پذیر بنا دیا ہے :

”میاں فقیر، کھیل کود قباب بہت چلے۔ اب کتب کار نہ کیجیے۔ اما اور بڑی گود چھوڑ کر بڑھے تفتیق استاد کی آغوش تربیت میں بلکیے۔ پارہ پارہ ہینے چاروں بہت جوتے ہیں۔۔۔۔۔ کھیل کود نے کو بھی مطلق منہ نہیں کیا بانا۔ کھیلے لیکن کھڑی دو گھڑی پر محکمہ کر اور سہو یار کر نے۔“

”ابا میں پڑھوں گا، لیکن پہلے میری دھوم دھام سے بسم اللہ کر دیجیے۔“

”ہاں صاحب، اس کا عفاقتہ نہیں۔ اچھا بات و تمنا آری بسم اللہ میں کتنی مٹائی آئے اور کون کون سی؟“

”ابا اور کچھ ہو نہ کہ ہو تلس۔ لہذا ضرور ہو اور مٹائی دس من سے کہ نہ ہوا۔“

”بیٹا، تلس کے لہو تو دو کی مٹائی ہے وہ باغی کی مٹائی کی نہ ہوگی، کوئی روز مٹائی بچہ نہ کر رہ۔“

”..... تو اچھا برنی نہ نکائیے خوب معنی ہوتی ہے۔“

”اس تجویز پر تمھاری دیرانی صاف ہے۔“

”ابا مٹائی بننے لگے تو تمھاری مجھے بھی دیکھنے کا مرزا کا بیٹا جو میر۔ ساتھ کھیلے اب سے اس کا۔۔۔۔۔“

”دوں گا۔ اور دو ایک لڑکے اور بھی ہیں اور ایک شخص کو اور دینا ہے وہ آپ کو نہ بتاؤں گا۔“

”میں سمجھاں اپنی انا کو دینا چاہتا ہوں۔“

”جی نہیں، اس کو تو آپ خود دیں گے۔“

”تو پھر کس کو دو گے؟“

”جب آپ مٹائی دے میں نے تو بتا دوں گا۔“

پچھ اس قسم کی تنقیر باپ بیٹے میں ہوتی ہے۔ باپ مکرانے ہوئے بسم اللہ میں تشریف لے جاتے ہیں۔

شہباز کی سحرانہ مصوری کا ایک یہ نمونہ بھی دیکھیے۔ فقیر کے ان افسانوں کی ایک میں کا نقشہ ہے۔ جب ان کی میں بھگ رہی ہیں۔ یہاں ایک ایسا منظر سامنے لایا جا رہا ہے جو سماعت آرائش جال ہے۔۔۔۔۔ فقیر، تھوڑے منہ دھو کر چوکی پر بیٹھا ہے۔ ہاتھ میں رومال ہے اور آئینہ پیش رو بتازہ دھلے خوب صورت کتائی چہرے کے نوید ہالوار، پانی کی مٹی بوندیں، ورق لکڑی پر شبنم کی شاخیں ہیں۔ وہ سر میں تیل ڈالتا ہے، الجھ باون کو سلنے لگا ہے اور پتھو بدل کر ایک رنگ کی راستی ٹھیک کرنا جاتا ہے۔ آئینہ میں اپنا من رکھ کر ایک رنگ اس کے چہرے پر ایک رنگ دوڑاتا ہے۔

یہ تفصیلات صرف فقیر کے عہد جوانی کی ایک حقیقی صحنہ لاری ہے بلکہ یہ نقشہ بازار کی اگلا اثرات نگاہی کا مینی ثبوت ہے۔ انھوں نے ان لطیف اداؤں اور کوائف کو بھی اس نقشے میں سمودیا ہے، جو عموماً آرائش جال میں کس جال طو دیکھ کر فقیر کے چہرے سے جویدا ہیں۔ کون کہے گا اس گھڑی فقیر کے چہرے پر شہباز کی نگاہیں نہ نہیں۔

”فقیر جو آج ضرور یہ سے فارغ ہو کر منہ ہاتھ دھو کر چوکی کے فرش پر آٹن بیٹھا ہے۔ گو رومال سے منہ پونچھ چکا ہے

لیکن اس کو ماتھے سے الگ نہیں کیا ہے۔ خدمت گار نے آئینہ سامنے لا کر رکھا ہے، آنکھوں کے گرد کچھ تری رہ گئی ہے۔ اس کو رومال کے گوشے سے دھر کر رہا ہے۔ بھنوں کے بال کچھ الجھ سے گئے ہیں۔ ان کو سلجھاتا اور ہموار کرتا ہے۔ بھگی چوٹی میں مکر بھگی ہیں اور ان میں وونی بہا۔ پیدا ہوئی ہے۔ ٹھوڑی دیر تک نو میدہ بالوں کی نوکوں پر سختی سختی بوندوں کی پلٹ کیفیت میں وہ ایسا محو ہوتا ہے کہ اس کچھل سے ان کے دور کرنے کا خیال بالکل جاتا رہتا ہے۔ پھر وہ اس بے خودی سے چمکتا ہے اور جھلک کے ساتھ رومال کو مونچھوں تک لے جاتا ہے۔ چہرے کی صفائی کے بعد وہ اپنے حال پر مکر نظر ڈالتا ہے۔ اور کتا بی چہرے کی کارہ کو نظر ثانی سے زیادہ منظور نظر بناتا ہے۔

بالوں میں تیل ڈالتا ہے۔ لنگھی سے پہلے ان کو سلجھاتا پھر انک نکالتا۔ پھر اس کی راستی کو آئینہ میں جھک جھک کر ایک خاص ادا سے پیشانی میں بل ڈال ڈال کر بھنوں کو تان تان کر دکھاتا ہے۔ اگر انک سیدھی نہیں لگتی ہے، دو دو تین تین دفعہ بالوں کو منہ پر لٹکتا جھاڑتا اور دونوں بھونوں کے نیچے شہادت کی انگلی کو سیدھ میں لے جا کر سیدھی مانگ نکالتا ہے پھر انگلی کی طرف رخ کرتا ہے۔

جہد جوانی کے شافل ہموار لب کا ذکر ہے اور پہلے ٹیلے کی منظر نگاری۔ نظیر کے معنواں شباب کی یہ وہ منزل ہے، جب دل حوالت کو سے کامت کو بے قرار رہتا ہے :

”نظیر اس بازار سے گزرتا ہے۔ جہاں خربزے اور جالیوں کا انبار لگ رہا ہے۔ آموں کا ڈھیر ہے۔ ہندوؤں کی موتیں بڑے گھرے کا لہنا، چوٹی پہنے، دھن کی طرح گھونگھٹ نکالے، ایک خاص ادا سے جم جم کرتی ہوئی خریداری کے لیے آ جا رہی ہیں۔ ان میں صیغ کی صحن کلائی اس کے دل میں شوق کی گنگدھی پیدا کرتی ہے۔ خار آلود آنکھوں کی گھونگھٹ کے اندر سے ترجمہ آڑی نکلتی ہیں تیرنیم کش بن کر جگر کے ہار ہوتی ہیں۔ نظیر کو ان سے نہیں کہتا مگر دل ہی دل میں دفتر شوق کھ پلتا ہے اور بار بار اس کی طبیعت کے پر جوش بحر میں یہ شعر عالم حسن طلب میں نوزوں ہوتا ہے :

اب دم کو آگئے ہیں، منہ مت چپالے ہم سے

نک بسن کے اور پرں رو، آنکھیں لڑالے ہم سے

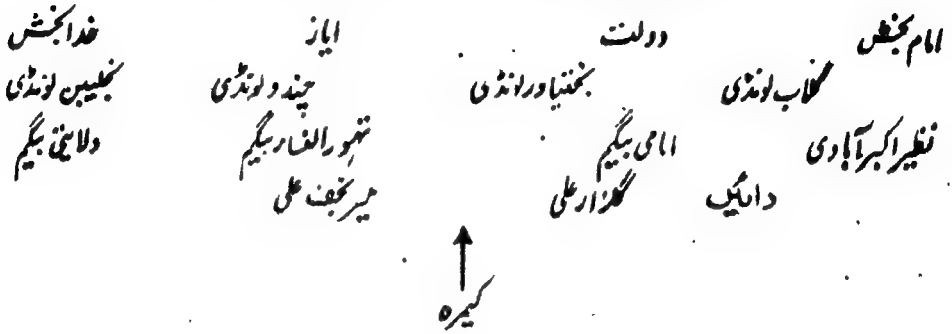
بازار میں ایک گوشے میں فاکوں کا بہت جھوم ہے۔ کوئی رنگیلی کونجی جھکیلی پوشاک پہنے نازگیوں کا بیوپار کر رہی ہے۔ نازگیوں سے زیادہ لوگ اس کی نازنجی پوشاک اور رسیلی آنکھوں پر لٹو ہیں۔ وہ شوخ بھی اپنی آنکھوں کی زنا میں نہایت پھرتی سے لوگوں کے شوق کو تول رہی ہے۔ ہر ایک کو اس کی اشتیاق کے مطابق نازنگی دکھاتی ہے۔ کبھی بے ساختگی سے آہل دھک جاتا ہے۔ کبھی کسی چیز کے اٹاتے وقت آپ سے انگلیا چڑھ جاتی ہے۔“





اس خیالی قوٹ کی سینگ کچھ اس طرح ہوتی ہے۔۔۔ کون کہہ سکتا ہے کہ اس گروپ نوٹو گرافی کے موقع پر شہباز نظیر کے گھر پر موجود نہ تھے؟

گروپ نوٹو نظیر اکبر آبادی دار اکین خاندان سے خدام عبید



اور وہ بان میں دو قلم دار اچھے ہیں جن کی نگارشات کا امتیازی وصف موضوعات کی وسعت و کثرت اور تعداد متنوع ہے۔۔۔ یہ شہری ادب میں نظیر اکبر آبادی اور شہری ادب میں پریم چند ہیں۔ نظیر کی نگلیں اور پریم چند کی کہانیاں موضوع اور مسائل کا گستان رنگا رنگ ہیں۔ اس گستان کی بہار اور نگار کار ازان نگلیں کاروں کا ذاتی مشاہدہ اور تازہ بہ تازہ تجربہ ہے۔ بقول پروفیسر اختر اور ندوی نظیر "زندگی کی تہوں میں اپنی جڑیں پھیلاتے ہیں"۔۔۔ کلام نظیر کی اس زندگی پر شہباز کی بھی گہری نظر ہے۔ ان کی نگہ نقد اس امتیازی وصف کا بھرپور جائزہ لیتا ہے۔ وہ نظیر کے روز و شب کی چاندنی اور دھوپ کو ان کے ایام طفولیت سے ہی دیکھنے اور سمجھنے کی سعی کرتے ہیں، اور اس میں وہ با مراد ہوئے۔ طبیعت نظیر میں وہ اس تو مند قوت کو موجود پاتے ہیں جو "جذبہ قبس" سے موسوم ہے۔

جذبہ قبس ہر ان کا خیر ہے۔ بچہ کی آنکھ کھلتے ہی یہ جذبہ از خود حرکت میں آ جاتا ہے۔ عمر کے ساتھ بتدریج اس کا درجہ عمل تیز اور دائرہ کار بڑھتا جاتا ہے۔۔۔ شہباز نے جذبہ قبس کو نظیر میں بدرجہ اتم پایا۔ یہ جذبہ ابتدائی عمر سے ہی نظیر کو دید و تلاش کی طرف مائل کرتا رہا ہے۔ بڑھتی عمر کے ساتھ یہ جذبہ ایک شوق بیکراں کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ جذبہ قبس کو شہباز نظیر کے یہاں عہد طفولیت ہی سے متحرک دیکھتے ہیں۔ اس کے وجود و نمود کی تیزی اور افزونی کو وہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں،

"چوں کہ دہلی میں پیدا ہوا ہے۔ جہاں ہر در و دیوار سے اثر وادید عم پیدا ہیں۔۔۔ اس کو طبی طور پر سلاطین کے کارناموں کو دیکھنے کا شوق پیدا ہوتا ہے۔ فیروز شاہ کی لاث کو دیکھتا ہے۔ کیوں کرتے پوچھے کہ فیروز شاہ کون تھا؟ شاہ جہاں کی مسجد کو دیکھتا ہے کیوں کرتے پوچھے کہ اس کا بانی کون تھا؟ قطب الدین کی لاث، حوض بخشی، ہاویں کا مقبرہ، ان میں سے ہر ایک پکار پکار کر اس کو تاریخ کی طرف بلا رہا ہے۔"

یہ جذبہ تجسس ایک طرف نظر کو معنی مشاہدات کی جانب متوجہ کرتا ہے تو ساتھ ہی یہ نظیر کو حب نقد و تادیب کی دنیا کی سیر و سیاحت کی طرف مائل بھی کر دیتا ہے۔۔۔ نظیر کی ابتدائی تعلیمی زندگی میں انشاء ابوالفضل اور وفات ناصری جیسی اہم تاریخی کتابیں داخل ہو چکی تھیں۔ جوانی آتا ہے تو بے شرق بیکراں نظیر کو ان تاریخی کوچوں میں کٹاں کٹاں لے جاتا ہے۔ جس کی نظارگی سے تشنگی دور ہوتی ہے۔ اور جہاں سے وہ مشاہدات کا بے بہا ذخیرہ سمیٹتا ہے۔ یہی شرقی بیکراں ان کے مشاہدات کو رنگ رنگ بنا دیتا ہے۔ اور ان میں رحمت و کثرت اور تغاوت و تنوع لانا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کے گہرے اثرات سے نظیر کی چشم بصریت بھی داغ ہو جاتی ہے۔۔۔ شہساز کہتے ہیں،

"انشاء ابوالفضل، وفات، عالمگیری، وغیرہ نیم تاریخی کتابیں کا تعلق کچھ پیشتر سے اس کے دل میں آہستہ آہستہ تاریخی دنیا کا شوق پیدا کر چکا تھا۔ جوانی میں وہ شوق قوت پکڑ کر اس کو تاریخی کوچے میں تلاش و تفتیش کے پاؤں سے دوڑاتا ہے۔

ابوالقاسم فرشتہ سے ملتا ہے۔ جہاں گیر سے ملاقات کرتا ہے، اور اس کی زبان سے اس کے حالات سناتا ہے۔ جوہر سے ہم ظام ہوتا ہے اور اس کے عجیب و غریب خوابوں اور اس کے متعلق بزرگان دین کے مختلف کرامات اور پیش گوئیوں پر عشق و شوق کرتا ہے۔ گو ان قصے کہانیوں کی طبعی یہ کتابیں ہر جگہ حسد ان دل چسپ نہیں، لیکن جہاں واقعات معمولی سڑ سے بلند ہونے لگتے ہیں تو خیالی آنکھوں کو ایک خاص لطف حاصل ہوتا ہے۔ گویا بڑے بڑے واقعات اس خوش نمانی سے چشم تخلیق میں نظر آنے ہیں، جیسے مسلسل چوٹیاں خوشام پھاڑیوں کی ہوں۔ جو دور سے اپنا سرسبز جلوہ دکھاتی ہوں، ہر چند آہستہ میں انقلاب سلطنت سے وہ چنداں حسرت محسوس نہیں کر سکتا، زیادہ تر عشق و محبت کے قصوں کی تلاش میں رہتا ہے۔ جہاں گیر کے عہد کو اس مقام پر زیادہ شوق سے پڑھتا ہے۔ جہاں اس کے عشقی تعلقات نور جہاں سے پیدا ہو جاتے ہیں، اور رفتہ رفتہ ترقی کر کے ایک رنگین افانہ ہو جاتے ہیں۔

ملاوالدین کے دور کو وہ اس مقام پر زیادہ دل چسپی سے مطالعہ کرتا ہے، جہاں وہ جوہر گرگھ کے ہمارے دل کو اپنے قبضے میں لانا چاہتا ہے یا جہاں اس کا بیٹا خضر خاں دیول مانی کے ساتھ مشن کی مشط بن چکا ہے، اور مشکل مشکل چالیں چلتا ہے۔ لیکن کچھ نہ کچھ اس کا دل جبر سے ضرور متاثر ہو گا ہے۔ چنانچہ وہی تخم عبرت آگے چلا کر شاداب کو نپلیں نکال لاتے ہیں۔ اور نشوونما پکڑ جانے لگتا ہے کہ "سلا

"زندگانی بے نظیر" صنفی لحاظ سے سوکھی اور بدستور ہے اور طنز و تمکیم کی ایک نہایت دل چسپ سمجھ بیز کتاب ہے۔ مگر داستان امید و حسرت نہیں۔۔۔ سوکھی نفوس کی تربیت کا یہی جیسا شہباز نے صنف کلام، نظیر پر کیا ہے۔ ان نیزنگ نفوس کی دل آویزی میں صرف ان کی انشا اور تخیل کا عمل دخل نہیں۔ اس کامرانی میں شہباز کے اس ذوق تحقیق و تمقید سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ جو عمل صانع اور دالمانہ ہے۔ اس سوکھ حیات کی ترتیب و تکمیل میں شہباز ایک جویاے حقیقت کی طرح بے پین اور پریشان رہے ہیں۔ نظیر کے حالات زندگی کو دھونڈنے اور سمیٹنے میں انھوں نے سخت دودھ و دھوپ کی ہے، اور عرق ریز مشقیر انھوں

ہیں۔ ان کی یہ منت و دعاں اردو تحقیقات میں (Field work) کا پہلا نمونہ ہے۔ انوشیاز نے بعد اسی متذہبی کے شہل جیسے حوصلہ مند محقق میں ملتا ہے۔

شہباز نے مسو، نواؤں، فرخ، سے نظیر کے ہائید حیات اعزہ واقربا کے نام و نشان و حوٰث ذکر ان سے استفادہ کیا۔ اکبر آبادی، عاودہ انھوں نے جہاں، کھنڈ، فرخ آباد، گوالیار اور حیدر آباد جیسے دور دراز مقامات سے متوسلان نظیر سے بوسیدہ خطاں، بالمشافہ معلومات حاصل کیں۔ اس فہرست میں احمد علی خاں، اصغر حسین، اکبر دانا پوری، شہزادہ احمد، تواب علی، جالیا پرشاد، حالی، حافظ انور خاں، نابینا، عبدالعلی، غلام رضا خاں، غلام محمد رما، گجر بھید، محمد علی بیگ اور عمر شاہ و فیروہم کا شہباز کی حاجت روائی میں اہم حصہ ہے۔ ان سب میں مرزا نواز شہل علی بیگ، ولایتی بیگم اور ان کے دو بھائی امجد علی اور میر شارت علی ایسی اہم شخصیتیں ہیں جن سے شہباز کو حصول مواد اور صحت مواد پر دریاہات و حکایات کی تصدیق و توثیق ہوئی، گوناگوں مدد ملتی رہی ہے۔ مرزا نواز شہل علی بیگ نظیر کی انھوں نے نوادہ بنایا، بیگم کے دادا تھے۔ شہباز نے ان کی فہمائش پر اکبر آبادی میں ولایتی بیگم سے پنشن، ملاقات کی۔ جب نظیر کی وفات ہوئی اس وقت اگرچہ یہ سات برس کی تھیں، مگر وطن نظیر میں حکایات نظیری، کا دواحد دریا۔ یہاں انھوں نے تھیں۔

شہباز کی اس تحقیقی کد کاوش کا ایک نمونہ ”نظیر کے شاگرد“ کے ضمن میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ جب ان کے زیر تصویب غالب کے استاد کا مسئلہ تھا۔

استاد غالب کی اصیبت کردار غالب کا ایک دل چپ پہلو ہم اور ہے۔ ”بے استاد“ اور ”مرزا الے پالک“ کی بات غالب کے ادراک زندگی میں ہی اہل دلی کی زبان اور زمین سے لگ چکی تھی۔ لوگوں کا مزہ بند کرنے کی خاطر غالب کو ایک ایرانی خواہ مخواہ عبدالعہد سے اپنے کسب سخن کی حقیقت بتانی پڑی۔ لیکن یہ ان کی زندگی میں ہی قابل قبول نہ ہو سکی۔ اور اس استاد کا وجود سخن درجی تصور کیا گیا۔

بعد وفات غالب یہ مسئلہ پھر ابھر اور آج بھی اہل غالبیات کی قوبر کا ایک اہم پہلو ہے۔ جناب قاضی عبدالودود، عبدالحق، کو غالب کا ”آئندہ فکر“ تصور کرتے ہیں۔ شیخ محمد اکرام اور ملک رام اس کے برخلاف عبدالعہد کے وجود کو تسلیم کرتے ہیں۔ استاد غالب میں عبدالعہد کے علاوہ تین نام اور لیے جاتے ہیں۔ خلیفہ محمد معظم، میر تقی میر اور نظیر اکبر آبادی۔ نظیر شہباز کے پیچھے تھے۔ غالب کے ارشد تلامذہ میں شیفتہ نے نظیر کے کلام و زبان کی خبر لی تھی۔ نظیر کے ارشد تلامذہ میں باطن تھے۔ لہذا انھوں نے چاہی تھے کہ۔ اور محمد وین شیفتہ کے بچے ادھیڑ دیئے بیٹویہ ہوا کہ شیفتہ کے گلشن بے خار کے گیندے اور بارے باطن کے گلستان بے خزان کے کنارے اور شرارے بن گئے۔ اس نزاع میں منظر میں شہباز کے لیے لہذا، غالب کی اہلیت اس استاد کی نشاندہی لازمی تھی۔

شہباز نے غالب (۱۷۹۰-۱۸۶۰) کی وفات کے تقریباً نو برس بعد یعنی ۱۸۸۱ء سے کچھ تین ہی نظیر کی حوالہ دینے کی ترتیب کا کام شروع کیا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب غالب کی تعلیم رسمی، اور تعلیم سخن میں خلیفہ محمد معظم، میر تقی میر، اکبر آبادی

نور کا خلیہ اللہ کی رحمت پر کبریا میں ترو تازہ تھیں۔ اور جن کی برباس سے ادب و نواز مشرقی ہواؤں نے شاہ جہاں آباد کو بھی مرمہ مند کیا تھا۔

شہباز نے استاد غالب کی اصلیت کی تلاش و تفتیش شروع کر دی۔ - مخالف و موافق معاصر شہادتوں کی تحقیقات جانچ کی۔ مروجہ اخذ و مواد کو الٹ پلٹ کر دیکھا شیفتہ (۱۸۰۶-۱۸۶۹) اور باطن (۱۳۲۶ھ - ۱۳۰۰ھ) زندہ نہ تھے۔ - حالی کی "سیلا گل و غالب" ۱۸۹۷ء میں منظر عام پر آچکی تھی۔ غالب کی محدث معظم کے کتب کی تحلیلی کامیابیوں نے ذکر کیا۔ مگر عزیز انیسویں سے کتب جن کی اصلیت پر چپ رہے۔ خود عبداللہ کے جو دیرام وجود پر بھی ان کا اندازہ استاد قسری کے پیش نظر مصلحت کوٹ نہ زیادہ مستحکم نہ تھا۔

شہباز جب اس موضوع پر پہنچے تو انہوں نے "میں پہلے ایک نیاز نامہ مولوی الطاف حسین حالی کو لکھا، - ان کا جواب آیا۔ - حالی نے شاگردی (ابن بنیاد) کا اظہار کرتے ہوئے "کسی قدر تامل ظاہر کیا۔ - مگر صاف انکار بھی نہیں کیا۔ - ۱۹۷۰ء میں شہباز نے حکیم غلام رضا خاں دہلوی، جس سے شہباز کو "فن طب میں تلمذ حاصل تھا" سے رجوع کیا۔ - انہوں نے لکھا۔ - "بابت حق مطلب اور نظیر کے جو دریافت فرمایا ہے۔ اس کی مطلقاً اصلیت نہیں۔ - مثلاً شہباز کی جو دہلی کے جوابی تحریریں ان کے "نصف اقرار" کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے حکیم غلام رضا خاں دہلوی سے پھر رجوع کیا۔

اس بار انہوں نے سید محمود آزاد جہانگیر مگرمی جن کے چھوٹے بھائی (سید محمد آزاد کے منجھلے بیٹے) سے شہباز کی ایک سٹیگرافی (حق) کی اس روایت کا حوالہ بھی دیا ہے، جو سید محمود آزاد کو عبدالغفور خان کی زبانی ملتی تھی۔ - خان کے بڑے بھائی خان بہادر نوب سید عبداللطیف کی دو بیٹیاں یکے بعد دیگرے سید محمد آزاد کی زوجیت میں آئی تھیں۔ - خان سے خود مرزا غالب کی کئی بار کی ذاتی ملاقاتیں تھیں۔ جو شاہ جہاں آباد کے علاوہ غالب کے قیام لکھنؤ میں بھی رہیں۔ - خان کا بیان یہ تھا،

"مشہور ہے۔ - غالب جن دنوں اکبر آباد میں تھے۔ وہاں دلاستاد تھے۔ - میاں نظیر اور تیسرے۔ - مرزا نے دو چار فرس میاں نظر کو دکھائی لیکن اتنے میں ان کی اصلاح سے سیر ہو گئے۔ - تب ڈرتے ڈرتے ایک فرس سے تیسرے صاحب کی خدمت میں پہنچ دی۔ اور ادب سے اصلاح کی درخواست کی وہاں سے اصلاح کی دولت کو حاصل نہیں ہوئی لیکن میر نے فرس دیکھ کر جو رائے ظاہر کی اس کو غالب فرس سے یاد کرتے تھے۔ - مثلاً یہ وہ فرس تھا۔ - جب نظیر کے بیٹے غلیظ گلزار علی اسیر کے شاگرد میر محمد رضا زندہ تھے، اور شہباز کے "ان سے بھی کچھ استفادات رہے۔ - لہذا کسی خبیثہ کی وجہ نہیں۔ - کہ استاد غالب کی اصلیت پر شہباز نے رقم سے بھی بات چیت نہ کی ہو۔

۱۷۷ صفحہ

۱۷۸ صفحہ

۱۷۹ صفحہ

۱۷۸ صفحہ

افترض ان مختلف شہادتوں اور روایتوں کے پیش نظر شہباز کے لیے حکیم غلام رضا خاں دہلوی <sup>رحمۃ اللہ علیہ</sup> سے اس کے لیے منہاجت مزدوری ہوگئی۔ انھوں نے اس بار جو شہباز کو جواب دیا اس کا خلاصہ یہ تھا کہ غالب کی نظر سے کب سخن کی بات معنی اتہام اور فتنہ پالنے ہے۔ اس اہم مقام پر شہباز نے زندگی بھر لکھی گئی بے نظیر کے آٹھ صفحات مرتب کیے ہیں۔ اور آخر میں اپنا وہ "خاص رٹ" اس بار سے میں قلم بند کی یہ دلکش اور قابل توجہ ہے :

"غالب کا زمانہ قیام اکبر آباد ابتدائی تعلیم کا زمانہ تھا۔ اس کی زیادہ اوقات رسمی تعلیم کے حاصل کرنے میں بسر ہوتی تھی۔ خلیفہ منظم اور میاں نظیر ان دونوں سربراہان دورہ ممتاز ملاؤں میں تھے۔ غالب کی تعلیم کو عرش پر سے فرشتہ آتا کہتے نہ تھے۔ انھیں دونوں کی طرف اسے رجوع کرنی پڑی۔ مدت تک ان دونوں حضرات سے تعلیم پائی آدی تھا طباع اور ذہین۔ شاعر استاد کی صحبت نے قدرتی طور پر اس میں شہد سخن کا ذوق پیدا کیا۔ طبیعت میں زور میرے جوئے تھے۔ جب اڑتا تھا۔ اوجھاڑتا تھا۔ اور جب ڈوبتا تھا۔ نہ ہی تک پہنچنے کا قصد کرتا تھا۔ فرشتی اور اس پر یہ گاؤں زوریاں جھوکیں کہیں نہ لگتیں۔ رٹکا اور بیدل کا آل انصاف کی فکر کرنے کی گیز نہ کھاتا، لوگوں کے اعتراض ہونے لگے، تو اسے اولی تلاش ہوئی۔ دو چار غزلیں مکتب کے مکتب میں ہی دکھائی۔ رٹکے کی گاؤں زوریاں دیکھ کر کہنی تو آئی مگر دل شکن کا شمار نہ تھا۔ داد دے کر بھی رٹھایا۔ ادھر اصلاح سے چپکے چپکے نشیب و فراز بھی بتلایا۔ غالب کا یہ زور کہ ادو کو بیدل کی فارسی بنا دیں۔ نظیر کا طور یہ کہ بیدل کو سعدی بنا دیں۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ سلسلہ اصلاح منقطع ہو گیا۔

نظر کے ہاں غالب کا نظر میر پر پڑی۔ لیکن ان میں بددعائی وہ بھی کہ دہاں جاتے ہوئے بڑے بڑے بھرتے تھے غالب تو بے جا رہ لڑکا ہی تھا۔ جانے کی بہت نہ ہوئی۔ کسی طرح غزل دہاں تک پہنچا دی۔ ہر چند دہاں سے کسی قدر سخت اور دل شکن جواب ملا۔ لیکن اعتقاد میں فرق نہ آیا۔ چنانچہ ایک غزل کے مقلع میں اس واقعہ کے بہت دنوں بعد کہا ہے۔

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے ہنوز ناخ

آپ بے بہرہ ہیں جو معتقد تیر نہیں

آفتاب بالاعتق شہباز کے اس مخصوص انداز استدلال کا نمونہ ہے جس سے ان کی تحقیق کی جاغلی کا ثبوت ہوتا ہے

۱۹۰۰ء خطوط غالب (جلد دوم، صفحات ۸۹۰ تا ۸۹۲ء مطبوعہ پاکستان) مرتبہ غلام رسول تھریں حکیم غلام رضا خاں کے نام غالب کا ایک خط اور ایک بیان رقوم ۱۸۹۵ء اور ۱۸۹۶ء درج ہے۔ اول الذکر میں غالب نے حکیم غلام رضا خاں کو مطلع کیا ہے :

"..... اگر میرا کوئی قصبی بتایا جو تا جیسے تم ہو تو میں اس کو فرود شرف جانتا....."

نہانی الذکر میں یہ ذکر ہے :

"..... اردوئے معلیٰ کا حق تائید ورجح اقبال نشان حکیم غلام رضا خاں کو بخش دیا....."

من کی خاطر رائے سے اتفاق یا اختلاف امر دیگر ہے، لیکن اس سبب شہباز نے غالب کی "تعلیم رسمی" یا "تعلیم مخزن" کی بابت جیسا مدلل روایت کی ہے۔ اور اس لئے کی جیسی دل افروز توجیہ کی ہے، اس کی پر لطف معنویت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔

شہباز غالب کی طباطبائی اور ذہانت کے معترف ہیں۔ مگر ان کی "گھاؤ زوریاں" اور "طبیعت میں زور" جیسے خاصے کے اظہار ہے۔ نہیں ہو سکتے۔ ان کی یہ استہزا کہ "غالب کی تعلیم کو عرش پر سے فرشتے توڑ آ سکتے تھے" دراصل غالب کی اس عقلی کا ابطال ہے جسے خود حاکمی نے غالب کا بیان بتایا ہے :

"مجھ کو ہمدرد فیما بین کے سوا کسی سے تعلق نہیں ہے۔ اور عہد العمر بعض ایک فرضی نام ہے کیونکہ لوگ مجھ کو بے استاد دیکھتے تھے، ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک استاد گرکھا ہے۔"

شہباز کو حیاتِ نظیر کی دید و دریافت میں جن سخت ذہنی و جسمانی اور مالی مصوبوں کا سامنا کرنا پڑا اور مصائب و صیج مواد کی فراہمی میں انہوں نے جیسی جانفشانی کی، یہ ابتلا و ایثار بلاشبہ ان کے جذبہ صادق کا ثبوت ہے۔ لیکن اس اعتراف کے ساتھ یہ اعتراف بھی ضروری ہے کہ شہباز محاسنِ کلامِ نظیر کی توضیح و تفسیر میں "کامل العیار" ثابت نہیں ہوتے۔

ان ہی دونوں حالتی حیاتِ جاوید کھڑے رہے تھے۔ شہباز کو اس کی خبر ملی، وہ سرسید احمد خاں، اور حالی کی فارسی ہم آہنگی سے واقف نہ تھے۔ سمجھتے تھے کہ سرسید احمد خاں اور حالی کا یہ ذہنی اور جذباتی رشتہ قلمِ حالی کے لیے باعثِ خرابی ہو گا۔ اپنے داماد محمد حسن پیر لوب سید محمد آزاد کو اس موقع پر ایک خط میں ذکر کرتے ہیں،

"یہ (حالی) سرسید احمد خاں کی سوانح عمری کھڑے رہے ہیں۔ مگر وہ ایک عاشقِ معصوف کی بے عیب تصویر ہو گی۔" ۱۲۱

شہباز کو حالی کی غیر جانب داری پر شبہ تھا مگر خود دُشمن گمانی بے نظیر کے معصوف پر قولِ بالا پوری طرح چسپاں ہوتا ہے یہ اظہارِ خط نہیں کہ شہباز کے شمار و عیار میں ہر جگہ کیا گیا نہیں۔ اس کی تنقید میں "بجوریت" ملتی ہے، وہ معصوف نقد جو مصیبت سے موسوم ہے۔

ایک مومن کی مثال سامنے ہے، جو شیفتہ کے استاد تھے۔ نظیر سے ان کا فاصلہ نہ تھا۔ مگر گلشنِ بے خار۔ اور گلستانِ بے خنواں کے خار و بہار نے قلبِ شہباز پر جو اثر ڈالا ہے۔ وہ "ذکر مومن" میں برس پڑا۔ حکیم مومن خاں میں استقامت، تکبر نہ تھا۔ ان میں وضع واری تھی، کتب پروری نہ تھی۔ لیکن شہباز اللہ غلام مومن سے بدخط نظر آتے ہیں۔

"دنیا میں سوا اپنے کسی کو ال موجود ہی نہ سمجھتے تھے۔ ذوق کوئی چیز نہیں شاہِ نعیر کو کیا آتا ہے۔ فلاں بھل گویا ہے۔ فلاں جبکساوتا ہے۔ غرض اس قسم کی باتیں ان کی زبان پر رمتی تھیں فارسی میں اپنے آپ کو نامرعی کام پے جانے لگے تھے۔ اردو میں بیدل تصور کرتے تھے۔ اتنے بڑے موزر شاعر کی نظم ایک ذی استعداد طباطبائی (امراء مصطفیٰ خاں شفیقہ) کو دل پر کیا اثر پیدا کر سکتی ہے۔" ۱۲۲

تحقیق اور تنقید داغ آنی کی دو جدا محرمات ہیں۔ کسی فرد و اہل میں ان کی توازنیاں عام طور پر یکساں و یک درجہ

نہیں جوتی۔ شہباز میں فطری طور پر ایک نعمت اور ایک نفاذ کا مادہ موجود تھا۔ ان میں تلاش و تعقیب اور تجزیہ و تحقیق جیسے خصائص بھی کم نہیں۔ مگر یہ ایک بلند پایہ محقق یا نقاد نہیں، خالصتاً ادیب ہیں، ایک بالکل قلم کار۔ شبلی کی طرح یہ محنت کے شائق ہیں۔ اور تنقید میں احساس و ادراک سے خاطر خواہ مصروف رہنے کا سلیقہ بھی رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی ذہانت، اور طباعی اوزان کی تحقیق و تنقید کو قوت انشا و محمد صہین آزاد کی طرح بیشتر اپنے مرکز و مفہوم سے دور کر دیتی ہے۔ انشا و اور تخیل کی بے پناہی سے ان کی شعر میں بہاؤ دکھش و استانی نفاذ پیدا ہو جاتی ہے۔ عام قاری اس کے بحر میں یا گہر میں کھو جاتا ہے۔ مگر تحقیق و تنقید نامراد ہوتی ہے۔ شہباز کی تخلیق کارانہ نثر کا یہ وصف و مسند کافی بے نظیر ہیں اپنی کثرت و کیفیت کے بموجب شب نامیک میں ستاروں کی تلک سابی کی مثال ہے۔

شعر نظیر سے بچنے کی چاہ نے فرشتہ خوری و پر شہباز کو نظیر کے حالات زندگی کا مشتاق بنا دیا تھا۔ بڑے ہوئے تو سوانح عمری کی ترتیب کے لیے دل ہرا لیا۔ اچھے تو تکمیل کا رنگ قدم و قلم زر کے۔ یہ کام انھوں نے کب شروع کیا؟ اس کا ذکر اس کتاب میں نہیں ملتا ہے۔

”دیباچہ سوانح عمری نظیر“ سے پتہ چلتا ہے کہ ادا کی ۱۸۸۰ء سے شہباز اس شغل میں لگ چکے تھے۔ ذریعہ معاش کے چکر اور خرابی صحت کی فکر کے باوجود ان کا دلوں شوق بڑھتا ہی گیا۔ چند برسوں کے اندر انھوں نے متوسلین نظیر کی تلاش اور حصول مواد کی خاطر مراسلات و ملاقات کے وسایل شروع کر دیے۔ اس میں اسی محمود سے رفتہ رفتہ ایسی دل چسپی ہوئی کہ اس کا ذکر اپنے داماد کے بڑے بھائی سید حسین کے نام ایک خط میں یوں کرتے ہیں :

”میں تو اچھا ہوں گو سوانح عمری نظیر محنت بہت لیتا ہے۔“

شہباز ایک قادر الکلام اور بلند پایہ قلم کار ہیں۔ ادب سے ان کا فطری لگاؤ تھا۔ طبع موزوں خدا داد نعمت۔ معافی عرض کرتے تھے۔ خیالات و جذبات کو آزادوں کی طرح نظم میں قلمبند کرنے کا شوق و شعور کم نہ تھا۔ ان کے ”دیباچہ سوانح“ نثر و ادب میں شایع ہیں، مگر زندگانی بے نظیر کا پس پر بھاری ہے۔

اس ضمن میں یہ سوال غیر اہم نہیں کہ شہباز ایک ایسے کام کی طرف کیوں متوجہ ہوئے جن کی تکمیل میں انھیں اپنی صحت کا سہارا کرنا پڑا؟ یہ ۵۲ برس (۱۸۵۵ء - ۱۹۰۸ء) زندہ رہے اور نصف قدرت نذر نظیر ہوئی۔

نظیر اکبر آبادی شہباز کے ہم وطن یا ہم عصر نہ تھے۔ شہباز کا ان سے تعلق یا معاشی تعلق ہی نہ تھا۔ آخر کیا وجہ تھی کہ عمر غزنو کے اٹھارہ برس انھوں نے اس سخت محنت و مشقت میں گزارے؟ — جواب خود بقلم شہباز سنیں اور خوشنودھ سے بھری ان کی انشائیہ کی داد دیجیے :

”اللہ اللہ وہ بھی کیا دن تھے۔ میری صبح زندگانی تھی۔ اور صبح باری کا آغاز طلوع۔ تھنڈی تھنڈی ہوائیں

چل رہی تھیں۔ اور دھیمی دھیمی شامیں پھیل رہی تھیں۔ تقسیم کے بھونکوں سے شان و برگ جھوم رہی تھیں۔ تقسیم کے دریچے میں گلستان بوستان کی سیر کر رہا تھا۔ بوٹوں سے آنکھوں کو تازگی حاصل ہوتی تھی۔ اور۔

پھول بیٹیوں سے دماغ مسرور ہوتا تھا۔ اسی عالم میں جناب والد ماجد کے گلبن حافظ پر کسی روز نظیر کا مہلک بیج چکا، نندہ یہ تھا۔“

گر شمال اور حائی تو اسی شال میں خوش ہیں

پورے ہیں وہی مرد جو ہر حال میں خوش ہیں

میٹھے سر اور پیارے بول، وجہ ایک امر ضروری تھا۔ کچھ کہہ نہیں سکتا کہ اس لئے کیا کیا مزہ دیا۔ وہ صد آج تک

کانوں میں گونج رہی ہے۔ اور خالی از لطف نہیں۔ بیل تو چپک کر اڑیگی، مگر فول اب تک دلی میں گڑی ہے۔ ۱۳۱

ایک اور اہم ضروری وجہ یہ ہے کہ — شہباز کے چیتے نظیر اکبر آبادی کا نہ صرف عظیم آباد سے لگاؤ تھا۔ بلکہ خاک عظیم آباد

سے ان کا ابدی تعلق بھی ہے۔ حقیقت اس کی یہ ہے :

نظیر کے والد محمد فاروق عظیم آباد میں ایک نواب صاحب کے یہاں ملازم تھے۔ اولاد و اسفاد کی خاطر وقتاً فوقتاً اکبر آباد

سے عظیم آباد ان کی آمد و رفت رمتی۔ لیکن مستقل قیام عظیم آباد میں ہی تھا۔ یہی ملازمت ان کے لیے عظیم آباد میں ابدی سکونت گاہ کا سبب بن گئی۔ اسی جگہ محمد فاروق کا انتقال ہوا — اور یہ خاک عظیم آباد بنے۔

عظیم آباد سے نظیر اکبر آبادی کا یہ جدی تعلق زندگی بے نظیر کے ذریعہ ہی منظر مام پر آیا ہے۔ شہباز کو یہ روایت نظیر

کی نواسی ملا جی بیگم کی زبانی ملی۔ جب وہ اکبر آباد گئے۔ اور بات اور ملاقات سے خوش بخت ہوئے سمجھتے ہیں :

”ان کے والدین جن کا نام محمد فاروق تھا۔ عظیم آباد میں نوکرتھے۔ کوئی نواب صاحب تھے۔ ان کے یہاں مصاحب

تھے۔ جب انھوں نے قضا کی تو نواب صاحب نے بیاں نظیر کو کھ بھیجا کہ آپ کے والد نے قضا کی تقدیر الہی سے

کوئی بدلہ نہیں۔ صبر کیجیے ال وہ جو چھوڑ گئے ہیں۔ ان پر تالے ڈالوا دیئے ہیں۔ آپ ان کے وارث ہیں۔ آجیے

اور آکر لے جائیے۔ بیاں نظیر نے کھ بھیجا کہ میں ماشے بھر کا قلم لہانے والا اتنے مال کے لیے کہاں کہاں مارا

پھروں آپ سب لے کر وہیں غیرت کر دیجیے۔“ ۱۳۲

انوس ہے کہ شہباز نے عظیم آباد کے ان نواب صاحب کا نام و نشان اور محمد فاروق کی سکونت گاہ اور ان کی بتری بہت

کچھ تحریر نہیں کیا ان دنوں ان تفصیلات کا ذکر اہم نہ تھا۔ مگر آج ان کی اہمیت واضح ہے۔

زندگی بے نظیر کے مطالعہ سے قاری پر یہ گمان مطلق نہیں گزرتا کہ یہ دور افتادہ عظیم آبادی مصنف اس

اکبر آبادی شاعر کا موسیٰ یا معاصر نہیں۔ حالانکہ ان کے مابین تقریباً ایک سو بیس برسوں کا طویل فاصلہ حاصل ہے۔ پر وفیر عبد الغفور

شہباز کا یہی اجتہاد کی کارنامہ ہے۔ اور یہی ان کی سحرانہ قلم کاری ہے۔



نایب مسعود

## میر اور خان آرزو

[ تضادِ بیان اور انکارِ تلمذ کا قضیہ ]

خان آرزو کا ذکر میر نے اپنی دو کتابوں ”نکات الشعراء“ اور ”ذکر میر“ میں کیا ہے۔ دونوں کتابوں کے متعلق اقتباس حسبِ ذیل ہیں :

”نکات الشعراء“

(۱)

”اب ورنک باغِ مکتہ دانی، چمن آرائے گلزارِ وحانی، متعرف ملکِ نور طلبِ بلاغت، پہلوانِ خاھر عمر مہر فصاحت، چراغِ عدنانِ صفائے گفتگو کو خوش روشن باد، سراجِ الدین علی خان آرزو سلمہ الترنعالی ابدار۔ شاعرِ زبردست، قادرِ سخن، عالمِ فاضل۔ تاحال، ہجو ایشان، بہ ہندوستانِ جنت نشانِ بھم نہ رسیدہ، بلکہ بحسبِ حدِ ایرانِ می رود۔ شہرہ آفاق، دامنِ فہمی طاق، صاحبِ تصنیفاتِ دہ پانزدہ کتب و رسالہ و دیوان و غنویات۔ حاصلِ کمالات اوسفال ازخیزِ بیان بیرون است۔ ہر استادانِ مضبوطِ فن و بخت، ہم شاگردانِ آں بزرگوار اند۔ گاہے برائے تفتنِ طبع دوسرے شعرِ بخت فرمودہ اس فنِ بے اعتبار را کہ ما اختیار کردہ ایم، اعتبار دادہ اند۔“

(۲)

مرزا معز فطرت کے حال میں لکھتے ہیں :

”احوالِ اومن و عن دند ذکرہ سراجِ الدین خاں صاحب کہ استاد و پیر و مرشدِ بزرگ است، بسطور۔“

”ذکر میر“

(۱)

[ مصداقِ الدولہ کی وفات کے بعد اپنے بے سہارا ہو کر دہلی جانے کا ذکر کرتے ہیں۔ ]

”ناچار بار دیگر بہ دہلی رسیدم و منت ہائے یے منتہائے خالوے برادر [حافظ محمد حسن] کہ سراجِ الدین علی خان آرزو باخدا کفیم، یعنی چنڈے پیش اودانم و کتابے چنڈ

از یاران شہر خواندم۔ جوں قابلِ اہم شدم کہ مخاطبِ صبح کے ہی تو اُنم شد، نوشتہٴ انخوان پناہ [محمد حسن] رسید کہ میر محمد تلقی فتنہٴ روزگار است۔ زہنا رہ تربیت او نہ باید پرداخت و دل پر وہ دوستی کا رخ باید ساخت۔ اُس عزیز دنیا دار واقعی بود۔ نظر بر خصوصیت، ہمیشہ زادہٴ خود بلکہ من اندیشید۔ اگر دو چار می شدم چار چار می زد، و اگر اعراضی کریم فو اِخوانی می کرد۔ ہر روز چشمش بہ دنبالِ من می بود۔ اکثر سلوکِ مدعیانہ می نمود۔ چہ بیان کنم کہ از او چہ دیدم۔ چہ گویم کہ چہ حالصا کشیدم۔ ہر چند پنبہ دہانی اختیار می کردم، او از حلاجی دست بر نمی داشت۔ با صد ہزار احتیاج یک روپائی خواستم، اما سلاقی نمی گذاشت۔ خصمی او اگر بہ تفصیل بیان کردہاید فقرے جدا گانہ می باید۔ خاطر گرفتہٴ من گرفتہ تر شد، سودا کر ہم۔ دل تنگم تنگ تر گردید، و خستہ پیدا کردم۔ در حجرہ اسے کہ می بودم دلدش می بستم و با اِس کثرتِ نعم تنہا می نشستم [اس کے بعد اپنے مجوز کی تفصیل]۔“

(۲)

[جنون سے آفاقہ ہونے، میر جعفر سے بڑھنے، سطحت علی امر و ہوی کی تحریک سے اُن دو میں خاموشی کرنے اور مستند اور مشہور شاعر ہو جانے کے بعد]

”یک روز خالوے کذائی بر طعام طلبید۔ تلخہ از او سفیدم۔ بلعزہ خادم و دست در طعام ناکردہ۔ برخاستم۔ جوں پاسے چرائے نہ داشتم، خاتم از خانہٴ او برآمدہ راہ مسجد جامع پیش گرفتم [اس کے بعد علیم اللہ سے ملاقات اور دعا کا بیان کا بیان]۔“

(۳)

[نصرت خاں، نواب بہادر جاوید خاں، تہا نرائی کی ملازمتوں کے بیان کے بعد]

”دو ایں ایام من از نامساعدتِ اہلیم ہمسائی خالو گداختهٴ نظر بر اہلیم کہ مرا بہ چشم کم خواہ دید و دعوایِ امیر خاں ..... انجام ..... سکونت اختیار کردم و بہ مطاف الخیل بسر کردم۔“

(۴)

”دو ایں حالصا خبر رسید کہ صفدر جنگ بساطِ حیات دہمچید و ریاستِ صوبہ بہ شجاع الدولہ پسر او قرار یافت۔ خالوے من بادیہ پیلے طرح شد، یعنی مددِ مکر خراج الدولہ بہ اہل توتیع دفت کہ برادراں اسحاق خاں شہید آں جاہتند، نظر بر حقوق سابق رعایتی خواہند کرد۔ خرباد بہ دست نیامد۔ کلد زمانہٴ خود و ہم آں جاہمزد۔ مُردہٴ او آردند

و در حویلی خس بر خاک سپردم۔“

”نکات الغفر“ اور ”ذکر تیر“ میں خانی آندو کے متعلق تیر کے ان بیانیوں میں جو فرق نظر آتا ہے، اس پر متعدد محققوں کی نظر پڑی ہے اور انھوں نے اس کے بارے میں اظہارِ رائے کیا ہے، مثلاً :

مولوی عبدالحق :-

”تمام تذکروں میں یہ لکھا ہے کہ انھوں [تیر] نے باپ کے مرنے کے بعد خانی آندو کی اغوشِ شفقت میں پرورش پائی اور انہی کے فیضِ تربیت سے علمی استعداد اور خاموشی کا ذوق حاصل کیا۔ جب تیر صاحب کا تذکرہ نکات الغفر میں چھپ کر شائع ہوا تو اس بیان پر تصدیق کی ٹھہر گئی۔ اس کتاب میں انھوں نے خانی آندو کا بڑے ادب سے ذکر کیا ہے اور ان کے کمال، سخنِ فہمی کی بے حد تعریف کی ہے اور مرزا نعر (فطرت، موسوی خاں) کے حال میں انھیں ”استاد و پیر و مرشدِ بندہ“ لکھا ہے۔ ان خواہ کو دیکھتے ہوئے آزاد کا یہ قول نہایت ناگوار لگتا ہے [کہ تیر خانی آندو سے بگڑ کر الگ ہو گئے]..... لیکن جب یہ کتاب (ذکر تیر) ہماری نظر سے گزری تو معلوم ہوا کہ آزاد بڑی بے کی بات لکھ گئے ہیں۔ تیر صاحب، خانی آندو کے دل آزار برتاؤ اور بے مروتی کے نہایت شاکی ہیں..... اب قابلِ غور یہ ہے کہ تیر صاحب کے ان دو بیانات میں اس قدر تفاوت اور تضاد کیوں ہے..... بات یہ ہے کہ تذکرہ تیر صاحب کے خیال میں ایک ایسی چیز تھی جو مقبول ہونے والی تھی..... یقین تھا کہ لوگ اسے شوق سے پڑھیں گے اور ہر کس و ناکس کے ہاتھ میں جائے گا۔ انھوں نے اس ناگوار اور بے لگاتاری اور غلطی قیض کو چھڑنا مصلحت نہ سمجھا..... لیکن جب وہ آپ جی لکھنے بیٹھے تو ہمارے گیارہ ساری رام کہانی کہ سنائی..... اور یہ خیال بھی نہ تھا کہ یہ کتاب کبھی دوسرے ہاتھوں میں جائے گی یا مقبول ہوگی..... اس کتاب سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ جو مفہوم چلا آتا ہے کہ خانی آندو، تیر صاحب کے استاد تھے، صحیح نہیں ہے۔ ہاں وہ اتنی بات کے تصور و اضر و اس کے دوبارہ جب دہی آئے تو مایوس ہی کے ہاں آکے ٹھہرے۔ چنانچہ فرماتے ہیں ”یعنی چندے پیش او ماندم و کتابے چند آریا راں شہر خواندم“ اس کے بعد انھوں نے اپنی تعلیم کا حال لکھا ہے کہ کیونکر اتفاق سے راستے میں میر جعفر سے ملے بغیر ہوئی امدان سے فادری پڑ گئی شروع کی۔“ سلہ

مالک رام :-

”آزاد نے آپ حیات میں غالباً خود تیر کے ایک بیان (نکات الشعراء ص ۴۴) پر بھروسہ کر کے انھیں خان آندو کا شاگرد لکھا ہے جو ان کے سوتیلے ماںوں ہی ہوتے تھے۔ اس کتاب [”ذکر تیر“] سے معلوم ہوا کہ نہ صرف یہ کہ وہ ان کے استاد نہیں تھے، بلکہ انھوں نے ان کی تعلیم و تربیت میں کسی طرح کی دلچسپی ہی نہیں لی۔“

صفہ ۱۰۵ :-

”تیر نے ایک طرف نکات الشعراء میں خان آندو کی طبیعت کا مبالغہ آمیز اعتراف کیا ہے اور انھیں بہ نخر اپنا استاد مانا ہے، لیکن دوسری طرف ذکر تیر میں انہیں خان آندو کو اپنا بدترین دشمن، دنیا دار اور انتہائی خود غرض آدمی قرار دیا ہے۔ انے بڑے طاعن کے بیان میں یہ باریکی تضاد دیکھ کر قادی کے لیے ایک الجھن پیدا ہو جاتی ہے۔ اپنی ایک کتاب میں سے ”پیر و مرشد و استاد بندہ“ کہا جائے، اُس کو دوسری کتاب میں غیبت و مہم قرار دیا جائے، یہ کچھ عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے۔“

”سب سے پہلے ہیں اس بات پر غور کرنا کہ خان آندو کے لیے تیر کا بیان نکات الشعراء میں درست تھا، یا ذکر تیر میں؟ اس کا جواب بالکل واضح ہے۔ نکات الشعراء میں خان آندو پر اظہار خیال کرتے وقت تیر کا مزاج معمول پر تھا۔ لیکن ذکر تیر کا بیان غصے اور اشتعال کا نتیجہ ہے۔ ظاہر ہے کہ غصے کی آغوش قابل قبول نہیں تھی۔ لہذا ذکر تیر میں خان آندو کے لیے تیر کا بیان بھی ناقابل قبول ہے، اور حقیقت وہی ہے جو نکات الشعراء میں تحریر کی ہے۔“

خواجہ احمد فاروقی :-

”تیر نے نکات الشعراء میں سراج الدین علی خاں آندو کا فکر ان الفاظ میں کیا ہے [نکات الشعراء ص ۱۰۵] خان آندو کا اقتباس :- اس کے علاوہ تیر نے موسیقی خاں فطرت کے حال میں خان آندو کو پیر و مرشد بندہ لکھا ہے۔“

”لیکن تیر نے..... ذکر تیر میں جو بعد کی تصنیف ہے، اس کے خلاف واقعات بیان کیے ہیں۔ اس میں نہ خان آندو کے کمالات کا اعتراف ہے اور نہ ان کے پیر و مرشد ہونے کا۔“

”تیر نے ذکر تیر میں خالیہ آندہ کو اپنا استاد ہی نہیں مانا ہے، حالانکہ ”یارانِ فہر“ [ص ۶۳] اور میر جعفر عظیم آبادی [ص ۶۲] سے فیض اٹھانے اور سعادت امر و ہوی کی تحریک و ترغیب [ص ۶۷] تک کا ذکر کیا ہے۔“

..... ”خالیہ آندہ کی ”استاد“ کا ذکر انھوں نے مرد یا مصلحتاً ان کی زندگی تک روا رکھا اور اس کے بعد غیر ضروری سمجھ کر اس سے انحراف کیا۔“

”تیر نے دیدہ و دانستہ خالیہ آندہ کو کمرے کے بعد ان کی شاگردی سے انکار کیا ہے۔“

قاضی عبدالودود :-

”تیر نے ذکر میں تلمذِ آندہ سے مراد انکار نہیں کیا، یہ بات کہ انھوں نے اس کا ذکر نہیں کیا اور دوسروں سے استفادے کا اعتراف کیا ہے، انکارِ مشعر سمجھی جائے تو اوہ بات ہے۔“

”تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ محمد تقی نے خالیہ آندہ سے استفادہ کیا تھا۔“

”نکات الشعراء“ میں محمد تقی انھیں ”استاد و پیر و مرشدِ بندہ“ بھی کہتے ہیں، اور محسن پسرِ حافظ محمد حسن و شاگرد تیر انھیں خانہ آندہ میں شمار کرتا ہے۔ لیکن ذکر تیر میں مطلقاً کسی نزع کے علمی و ادبی استفادے کا ذکر نہیں اور یہ کہتے ہیں کہ ”چندے پیش اور نام و کتا بیخدا از ازان شہر خوانیم۔“

ملفوظات محمد سلیمان :-

”نکات الشعراء میں تیر نے خالیہ آندہ کو اپنا استاد [و] پیر و مرشد تسلیم کیا ہے.....“

لیکن ذکر تیر میں خالیہ آندہ سے کسی قسم کی تحصیلِ علم اور ہمت نہیں کیا ہے۔“

محققوں کی ان تحریروں کا ماحصل یہ ہے :-

- ۱۔ ”نکات الشعراء“ اور ”ذکر تیر“ میں خالیہ آندہ سے متعلق تیر کے بیانات متضاد ہیں اور ”ذکر تیر“ میں جو واقعات بیان کیے گئے ہیں وہ ”نکات الشعراء“ کے واقعات کی تردید کرتے ہیں۔
- ۲۔ ”تمام تذکروں کی طرح“ ”نکات الشعراء“ سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ باپ کے مرنے کے بعد تیر نے خالیہ آندہ

۱۔ ”میر تقی میر، حیات اور شاعری“، ناشر انجمنِ حق، آندہ [ہند]، علی گڑھ ۱۹۵۲ء۔ ص ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۸، ۹۹

۲۔ تبصرہ بر ”میر تقی میر، حیات اور شاعری“، مقبولہ ”عباسیہ“، ناشر ادارہ تحقیقاتِ آندہ، پٹنہ ۱۹۵۷ء۔ صفحہ ۷۱ (حاشیہ ۷۱)

۳۔ [تیر کے] ”مختصر حالات زندگی“، مشورۃ الیاد تیر، مرتبہ علی عباس عیسیٰ، ناشر علمی مجلس، دہلی ۱۹۶۸ء۔ صفحہ ۷۱

۴۔ مقبولہ ”انتخاب غنویات تیر“، نظامی پبلیشنگ ہاؤس، ۱۹۳۰ء۔ صفحہ ۷۱

کی آغوش میں پروش پائی اور انہی کی تربیت کے فیض سے ”علمی استعداد اور شعری کا فن حاصل کیا“، لیکن ”ذکر میر“ سے معلوم ہوتا ہے کہ خان آندو نے ”میر“ کے ”استاد“ تھے، نہ انہوں نے میر کی تعلیم و تربیت کی۔

۳۔ ”میر نے خان آندو کی وفات کے بعد عملاً ان سے تمذک کا اہل کیا ہے۔

۴۔ ”ذکر میر“ میں آندو سے تمذک امر مستحکم نکال دیا نہیں ہے، لیکن دوسروں سے استفادے کا ذکر ہے، اور آندو سے ”مطلقاً کسی لوزے کے علمی و ادبی استفادے کا ذکر نہیں ہے۔“

ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میر کے بیانیوں اور محققوں کی باتوں کا مختصر تجزیہ کیا جائے۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے یہ بات ذہن میں رکھنا چاہئے کہ ”نکات الشعرا“ اور ”ذکر میر“ میں خان آندو سے متعلق میر کے بیانات مختلف النوع کہے جاسکتے ہیں، متضاد نہیں؟ اس لیے کہ دونوں میں سے کسی کتاب کے کسی بیان کی تردید دوسری کتاب کے کسی بیان سے نہیں ہوتی۔ ”نکات الشعرا“ میں خان آندو کی علمیت اور جہاد فن وغیرہ کے بارے میں جو تعریفی فقرے استعمال ہوئے ہیں ان میں سے کسی بھی فقرے کے برخلاف کوئی فقرہ ”ذکر میر“ میں استعمال نہیں ہوا ہے، یعنی ”ذکر میر“ سے قطعاً یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ خان آندو بڑے عالم یا شاعر نہیں تھے۔ اس طرح ”ذکر میر“ میں خان آندو کی بن (واقعی) غیر واقعی) بدسلوکیوں کا ذکر اور اخلاقی کمزوریوں، دنیا داری اور طمع، کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، ”نکات الشعرا“ میں ان کے برعکس کسی بھی واقعے یا صفت کا ذکر نہیں ہوا ہے، یعنی اس تذکرے میں میر نے یہ نہیں کہا ہے کہ خان آندو محمد پر بہت مہربان اور بڑے مالک دنیا اور متواضع انسان ہیں۔ میر کے بیانیوں سے یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ عالم، شاعر اور محقق کی حیثیت سے خان آندو قابل تعریف تھے ”نکات الشعرا“، لیکن انسان کی حیثیت سے ان میں کچھ خامیاں بھی تھیں ”ذکر میر“، اور میر ان کی علمیت اور شعری کے محزون ”نکات الشعرا“، لیکن برتاؤ کے شاک تھے ”ذکر میر“۔ ظاہر ہے اسے تعادلی بیان نہیں کہا جاسکتا۔

یہ خیال بھی صحیح نہیں کہ ”ذکر میر“ سے معلوم ہوتا ہے کہ خان آندو نے میر کی ”تعلیم و تربیت میں کسی طرح کی دلچسپی نہیں لی۔“ میر جلتے ہیں کہ جب میں اس قابل ہو گیا کہ کسی کا مخاطب صحیح ہو سکوں تو ”اخوان پناہ“ [حسن] کا خط پہنچا کہ میر جو ترقی فتنہ پسند ہے، اس کی تربیت ہرگز نہ کرنا چاہئے بلکہ دوستی کے بندے ہیں اس کا کام تمام کر دینا چاہئے۔ اور اس خط کے نتیجے میں میر کے ساتھ خان آندو کا رویہ بدل گیا۔ حسن کا خان آندو کو میر کی تربیت کرنے سے منع کرنا خود بتا رہا ہے کہ ابھی تک آندو میر کی تربیت کر رہے تھے، اور ان کا برتاؤ بھی میر کے ساتھ ٹھیک تھا۔ اور حسن کے خط کے بعد خان آندو کے رویے میں جو تبدیلی میر کے بیان کی ہے، یہ بھی تربیت کے انداز سے خالی نہیں ہے، یعنی اب خان آندو میر کو ڈانٹنے لگے اور ہر قسم ان کی نگرانی کرنے لگے جس کا مقصد یہ ہو سکتا ہے کہ وہ میر کو کسی قسم کی (حقیقی یا غیر حقیقی) بے راہ روی سے روکنا چاہتے تھے۔

جواب میں میر نے بقول خود خاموشی اختیار کی اور خان آندو سے سروکار اس حد تک کم کر دیا کہ لاکھ احتیاج کے باوجود ان سے یہ سونپیا بھی نہیں مانگتے تھے۔ اس بیان میں اس بات کا اشارہ موجود ہے کہ تحفہ کی اس کفایت سے پہلے میر، خان آندو سے لی امداد حاصل کرتے رہتے تھے۔

”ذکر میر“ میں خان آندو سے تمذک کے انکار، یا کم از کم عدم اقرار، کا سبب صریحاً بیان نہیں کیا گیا، دلچسپ اور دلچسپ کا طالع ہے۔ بعض محققوں نے میر کی تمذیک کے طور پر دوسرے تذکرہ نگاروں کے اقتباسات دے کر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ خان آندو کے شاگرد تھے۔ یہ تحقیق حاصل کے سوا کچھ نہیں۔ میر تو خود ہی اپنے تذکرے میں آندو کو اپنا استاد کہتے ہیں، پھر

دوسرے تذکروں سے شروع کیا، مگر یہ نہیں ہوا۔  
حقیقت یہ ہے کہ ”ذکر تیر“ میں بھی تیر نے خان کو نفی کا اعتراف کیا ہے، لیکن اُن کے اسی اعتراف کو عدم اعتراف  
انکار سمجھا گیا۔ اس متفقہ اور متواتر لفظ فقہ کی بنیاد پر اصل تیر کی متعلقہ عبارت میں ایک جملہ لے کر لفظ کا صحیح محل استعمال  
نظر انداز ہو جانے پر قائم ہوئی ہے۔ وہ عبارت یہ ہے :  
”بر دلی رسیدم و وقت ہائے منتہائے خالوسہ مراد و کلاں، کہ سراج الدین علی خاں آرد  
باغداد کشیم، یعنی چندے بھی باو ماندم و کتابے چند آرد یا اِن شہر خواندم۔“

اس عبارت کے فقہ ”کتابے چند آرد یا اِن شہر خواندم“ میں ”آرد“ کو یہ معنی ہے ”سمجھ کر اس کا مطلب یہ نکالا گیا ہے کہ  
میں نے یا اِن شہر سے ”کتابے چند آرد“ اس لیے علی پر ”آرد“ معنی ہے جنہیں بلکہ یہ معنی کا، کی گئی  
آتاب، مثلاً ”ذکر تیر“ سے تیر کے بارے میں پوچھتے ہیں ”اِن شہر آرد کیست؟“ (یہ لڑکا  
”خواجه باسط جواب دیتے ہیں ”بر دلی رسیدم۔“ (میر محمد علی کا ہے)۔ تیر نے ”ذکر تیر“ میں اپنا یہ

آرد ہر کہ سخن کردم گفتند کہ اِن جا نیست

آرد ہر کہ نشان مجسم گفتند کہ پیدا نیست

(میں نے جس کی بات کی، کہا گیا کہ وہ یہاں نہیں ہے، میں نے جس کا پتا پوچھا، بتایا گیا کہ غائب ہے)

”نکات الشعرا“ اور فارسی میں کلمے ہونے دوسرے تذکروں میں کسی شاعر کے کلام کے اندراج سے پہلے ”آرد اوست“ کا  
نقحرہ پر کثرت ملتا ہے، اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ یہ اُس شاعر کا کلام ہے۔ تیر کی زیر بحث عبارت میں بھی ”کتابے چند آرد  
یا اِن شہر خواندم“ کا مطلب ہے ”میں نے یا اِن شہر کی کچھ کتابیں پڑھیں۔“

کسی سے پڑھنے کے لیے ”آرد فلاں خواندم“ فارسی حاورے کے مطابق نہیں ہے۔ اس محل پر فارسی میں ”پیش  
داں خواندم“ یا ”پیشہ خاں در خدمت فلاں خواندم“ کہتے ہیں۔ ”ذکر تیر“ ہی میں امان اللہ سے قرآن پڑھنے کا ذکر تیر نے  
ان نظموں میں کیا ہے :

”دور و شب با او ماندم و آرد آں حریت بہ خرمی او می خواندم“

تیر کے جملے ”پیش او ماندم و کتابے چند آرد“ ”شہر خواندم“ میں فعل ”ماندم“ کی طرح ”خواندم“ بھی ”پیش او“ کا تابع  
یعنی ”پیش او (ماندم و) کتابے چند آرد یا اِن شہر خواندم“ اور اس کا صامت مطلب یہ ہے کہ میں غالباً آرد کے  
پانچ یا اور میں سے اُن سے یا اِن شہر کی کچھ کتابیں پڑھیں۔

ان اردو میں بھی سے ”معنی کا، کی، کے کی مثالیں ملتی ہیں۔ نکات الشعرا میں یقین کے جس شعر سے تیر نے اپنے شعر کو بہتر  
بتایا ہے اس کا پہلا مصرع ہے :

”جے یہ باغ خوش آئی ہے آں بہارِ غریاں سے“

یعنی جہ آہ بہارِ غریاں کی یہ بات یسٹ آئی ہے۔

”یارانِ شہر“ سے بظاہر مقامی مصنفین مُراد ہیں اور اس شخص سے میر شاید یہ جتنا چاہتے ہیں کہ انہوں نے خانِ آندو سے کوئی خاص اثر لکھا میں نہیں پڑھی تھیں۔ ”نکات الشعرا“ میں انہوں نے بسبیلِ تذکرہ خانِ آندو کو اپنا اُستاد تو لکھا ہے لیکن اس سے یہ معلوم نہیں ہو پاتا کہ وہ شاعری میں میر کے اُستاد تھے یا درسیات میں۔ اس تذکرے میں خانِ آندو کے اور خود اپنے اجمال کے تحت میر نے اُستادی اور خاکبرداری کے رشتے کا ذکر نہیں کیا ہے۔ ”ذکرِ میر“ میں ان کے بیانِ صحت سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خانِ آندو سے کچھ کم آہیں پڑھنے کے بعد جب محمد حسن کے خط کے زیرِ اثر آندو کا برتاؤ بدلتا تو تعلقات کی کھینچاؤ کے ساتھ محمد عیسیٰ کا یہ سلسلہ ختم ہو گیا، جس کے بعد میر نے ایک اور شخص (میر جعفر عظیم آبادی) سے پڑھنا شروع کیا۔ ان مرحلوں کے بعد اب وہ سعادت علی احمد ہروی کی تحریک سے آندو میں شاعری شروع کرتے ہیں۔ ان حالات میں اس کا امکان کم رہ جاتا ہے کہ وہ شاعری میں خانِ آندو کے شاگرد بن گئے ہوں۔

بہر حال، خانِ آندو نے میر کو جو کچھ اور جتنا کچھ بھی پڑھایا اس کے نتیجے میں وہ بذاتِ خود اس قابل ہوئے کہ کسی کے ”خطابِ صبح“ ہو سکے۔ اسی لیے میر نے شروع ہی میں لکھ دیا تھا کہ ”منت ہاے بے منتہا ہے..... سراج الدین علی خاں آندو....“۔ کھیم۔ اب خواہ ان ”منت ہاے بے منتہا“ کا اعتراف باطل ہو یا مستحکم ہو، خواہ آندو کے احسان اٹھانا انہیں بہت کھلا ہو، لیکن ”ذکرِ میر“ میں میر کے بیان سے یہی بتلتے ہیں کہ اگرچہ بعد میں ان کو خانِ آندو سے شکایتیں پیدا ہو گئی تھیں، لیکن شروع میں ہی خانِ آندو ان کے مُرتبی بھی تھے، محض بھی تھے اور اُستاد بھی تھے۔ ●●



## اردو میں کوئی مُصَوِّتِ یانیم مُصَوِّتہ نہیں

ایم۔ عزیز الحسن

انگریزی صوتیات کے زیر اثر پچھلے دو تین دہوں سے اردو میں انگریزی کے "Vowel" کے لیے "مُصَوِّتہ" —  
 "Consonant" کے لیے "مُصَوِّتہ"، "Semi Vowel" کے لیے "نیم مُصَوِّتہ" اور "Consonantal Cluster" کے لیے جڑواں صوت دغیرہ اصطلاحوں کا استعمال ہو رہا ہے۔ اردو اخبار، رسائل اور کتبوں میں اکثر ان اصطلاحوں کا ذکر ملتا ہے۔ میں نے اپنے مضامین میں ان اصطلاحوں سے بحث کی ہے اور ان میں سے جو اصطلاحیں ضروری اور اردو کے صوتیات کے لیے مناسب تھیں انہیں اپنا لینے کی اور دوستوں سے اپیل بھی کی ہے۔  
 یہ ساری اصطلاحیں انگریزی سے مستعار لی گئی ہیں۔ اردو صوتیات کے بعض عالم انگریزی صوتیات کی سرچیز کو خواہ وہ اردو رسم خط کے اپنے خدوخال اور مخصوص صوتی ڈھانچوں سے میل نہیں کھاتی ہو، اردو میں داخل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ایسے عناصر جو اردو کے صوتیات کے فلسفے سے ہم آہنگ نہ ہوں اردو میں داخل کرنے سے فائدہ کے بدلے نقصان ہوگا اور اردو کا صوتیاتی ڈھانچہ الجھ کر ایک متعین بن جائے گا۔

یہ بالکل صحیح ہے کہ ہمارا سماج بڑی تیزی سے بڑھتا جا رہا ہے۔ دنیا کا ہر ملک طبعیات، علم، کیمیا، ٹیکنالوجی، اور دوسرے علوم و فنون کی ایجادوں و انکشافوں اور تحقیق و تلاشوں کو جوں کا توں اپنا کر ایک دوسرے سے قریب تر ہونے کی کوشش کر رہا ہے، لیکن زبان، رسم خط اور زبان کے اصوات کا معاملہ بالکل مختلف ہے۔ جبرائیلی محل وقوع بدل جانے سے قدرتی بناوٹ، آب و ہوا اور پیداوار وغیرہ میں فرق پڑتا ہے۔ ایک ہی زبان بولنے والوں کا لہجہ یا زبان بھی بدل جاتا ہے۔ دنیا کے مختلف باشندوں کو کون کہے ایک ہی کلمہ کے مختلف افراد کی بولیوں میں بھی فرق ہوتا ہے۔ نرم و نازک عضلات سے بنے اعضائے نطق آواز پیدا کرنے والی ہوا کی ہر لہر میں نیکی کیاں چلک پیدا نہیں کر پاتے۔ خلائے دہن یا حلق میں لعاب دہن گھٹ بڑھ جانے کا اثر آواز پیدا کرنے والی ہوا پر بھی پڑتا ہے۔ ذرا سی سردی یا زکام ہو جانے سے انسان کی آواز بدل جاتی ہے۔ کانٹھوگرانی جیسے ذکی الحس آلہ سے بنے گرات کے شاہدہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ایک ہی شخص کسی لفظ کو ہر بار بعینہ ایک ہی طرح نہیں بول پاتا۔ جب حال یہ ہے تو آواز کے معاملے میں ایک زبان دوسری زبان کی ہر چیز کو جوں کا توں کس طرح اپنا سکتی ہے؟ الفاظ کی آوازوں کی صحیح تصویر نگاری کے لیے اردو میں جزم اور تشدید دو بہترین علامتیں استعمال ہو رہی ہیں لیکن دوسری کوئی بھی زبان اس کو نہیں اپناتی۔

اس چھوٹے سے مقالے میں مذکورہ بالا ساری اصطلاحوں سے بحث کرنا ممکن نہیں ہے، اس لیے آئیے فی الحال ہم صرف اس بات پر غور کریں کہ یہ اصطلاحیں کس طرح سمجھ لیں تاکہ اردو صرف توہم میں ان کی موجودگی کا عدم موجودگی اور ان کا رد و

داخل کرنے کی ضرورت یا عدم ضرورت کا فیصلہ کیا جاسکے۔

فونٹ ولیم کا با کے اجرا کے بعد جب انگریزی کتابوں کے ترجمے کا کام شروع ہوا تو سب سے پہلے اردو رسم کے مخصوص صوتی خلف کے مطابق متعین کی گئی اصطلاحوں کے بدلے انگریزی کے واول کے لیے حروف علت اور "Consonant" کے لیے حروف میج دو اصطلاحیں مقرر کر دی گئیں۔ اور غلط طور پر یہ بھی نشان دہی کر دی گئی کہ اردو حروف تہجی کے الف داد اور پائے اردو کے واولس ہیں۔ تب سے ساری اردو آبادی اس منہ لٹے میں مبتلا ہے کہ اردو حروف تہجی میں اللٹ داد اور پائے اردو واولس اور باقی تمام Consonant ہیں۔ اردو لسانیات کا ہر عالم اپنے مضامین اور کتابوں میں اس دعویٰ کی تائید کرتا نظر آتا ہے۔ ہر اردو لغت میں اس دعویٰ کی تائید ملے گی۔ کم از کم اردو لسانیات کے کسی بھی عالم نے اسے تک اس آرا کو چیلنج نہیں کیا ہے۔ حالانکہ علت (اعراب) کے بغیر اردو حروف تہجی کے تمام حروف جہ میں الف داد ہی سے بھی شامل ہیں۔ حروف میج (یعنی اپنی پیدائشی گونگے پن کی فطری میج حالت میں) اور علت کے سلا حروف علت (یعنی پیدائشی گونگے پن میں علت لگ جانے سے آواز پیدا ہو جانے کی حالت میں) ہیں۔ یعنی اردو حروف تہجی کے سارے حروف علت لگ جانے سے حروف علت کہلاتے ہیں۔

چونکہ حروف علت اور حروف میج کچھ سے ذہن میں آواز کے بدلے حرف کا تصور پیدا ہوتا ہے اور ان سے انگریزی کے واول اور Consonant کا ہم پلہ اور ہم رتبہ معنی پیدا نہیں ہوتا۔ اس لیے انگریزی کے "Vowel" کے لیے حروف علت کے بدلے مصوتہ اور Consonant کے لیے حروف میج کے بدلے مصمتہ دونی اصطلاحیں وضع کی گئی ہیں۔ بلاشبہ یہ دونی اصطلاحیں معنی کے اعتبار سے موزوں ترین اصطلاحیں ہیں۔ "صوت" عربی زبان کا ایک لفظ ہے اس کا مطلب آواز ہوتا ہے۔ اس لیے آواز پیدا کرنے والے حروف کے لیے مصوتہ اصطلاح مقرر کرنا بالکل صحیح ہے۔ اس طرح "صمت" عربی زبان کا ایک دوسرا لفظ ہے۔ "صمت" کا مطلب "چپ" ہوتا ہے۔ اسی صمت سے گونگے یا چپے حروف کے لیے مصمتہ اصطلاح بنانا بھی بے حد سائنٹیفک ہے۔ لیکن صرف سائنٹفک اصطلاح بنا دینے سے کام نہیں چل سکتا۔ ضرورت تھی کہ میں طرح انگریزی نے اپنے حروف تہجی میں واولس اور کانٹوننٹ کی نشان دہی کر دی ہے، اردو حروف تہجی میں بھی انگریزی کے واولس اور کانٹوننٹ کی مترادف اردو اصطلاحوں کی نشان دہی کر دی جائے۔ لیکن مصیبت تو یہ ہے کہ انگریزی کے واولس کا ہم رتبہ اردو میں ایک بھی واول نہیں ہے۔

آئیے، ہم انگریزی کے "Vowel" کو اچھے طرح سمجھ لیں تاکہ یہ فیصلہ کیا جاسکے کہ اردو حروف تہجی میں کوئی مصوتہ ہے یا نہیں

### مصوتوں کی ماہیت

مصوتے اور مصمتے کیا ہیں؟ ان کی صوتی ماہیت کیا ہے؟ حروف تہجی میں ان کے مخصوص کردار کیا ہیں؟ اور لسانیات میں ان کی کیا اہمیت ہے وغیرہ باتیں بتانے میں انگریزی، ہندی اور اردو دونوں قواعد قاصر ہیں۔ بلاک اینڈ ٹریگر نے سید سے پہلے اپنی کتاب "Outline of Linguistic Analysis" میں مصوتوں اور مصمتوں کی جو تعریف پیش کی ہے وہ ایک ناقابل فہم ہیل ہے۔ وہ کہتے ہیں: (۱) "مصمتے ایسی آوازوں کو کہتے ہیں جنہیں پیدا کرنے کے لیے آواز پیدا کرنے والی ہوا کو حلق یا منہ میں کسی مقام پر بالکل بند کر دیا جائے یا اسے تنگ شریان سے نکلنے پر مجبور کیا جائے یا درمیانی راہ سے متاثر ہوا کی طرف موزا حلقے یا منہ کے کچھ حصے کو تنگ کر دیا جائے۔ اور (۲) مصوتے آواز دہانے کو کہتے ہیں جنہوں کے

پیدا کرنے کے لیے منہ کا اندرونی حصہ نسبتاً کھلا رہتا ہے۔ اس میں ہوائے راستے کو نہ تو بند کیا جاتا ہے اور نہ ہی اسے تنگ کیا جاتا ہے۔ مدد و مہیانی راستے کو روک کر ہوا کو پہلو کی طرف موڑا جاتا ہے اور نہ کسی خاص حصے کو مرتش کیا جاتا ہے۔ کیا ٹرگمر کی اس تعریف سے مصوتوں اور مصننوں کو اچھی طرح سمجھنے کی قاریٹیں کی پاس بکھ گئی؟

ٹرگمر کی یہی وہ تعریف ہے جس کو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب ”اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو“ میں پیش کیا ہے اور اس طرح پہلی بار اردو دنیا میں تحریری طور پر آئی ہے۔ لیکن تاحال اردو قواعد کی کتابوں میں ان کو جگہ نہیں دی گئی ہے۔

نارنگ صاحب نے تو کم از کم انگریزی پنج پر مصوتوں اور مصننوں کی اتنی تعریف بھی پیش کر دی ہے لیکن اردو لسانیات کا کوئی عالم اس کی مزید تفصیل پیش کرنے کے بدلے نارنگ صاحب کی یہی تعریف جو پہلو پیش کر دیتا ہے اور اگر کوئی اس تعریف میں اپنی طرف سے کچھ رد و بدل کرتا ہے تو وہ اس تعریف کی مٹی اور پلید کر دیتا ہے۔ اردو قواعد کی کتابوں میں صرف یہ کہہ کر اکتفا کر لیا گیا ہے کہ حروف تہجی کی حروف صحیح اور حروف علت یا مصننہ اور مصوتہ دو قسمیں ہیں لیکن مخم سے مخم اردو قواعد کی کتابوں میں ان اصطلاحوں سے مفصل بحث نہیں کی گئی ہے اور بد قسمتی سے انگریزی اور ہندی کتابوں میں بھی ان سے سیر حاصل بحث نہیں ملتی۔

ٹرگمر نے مصوتوں اور مصننوں کی تعریف پیش کرنے میں صوتی اعضاء کے توڑ موڑ کی ماحول درزن کرنے کی جو تعریف پیش کی ہے وہ ایک نمبر ہے۔ اس تعریف کو سیدھے طور پر وہ یوں کہہ سکتے تھے کہ مصنن ایسی آوازوں کو کہتے ہیں جنہیں پیدا کرنے والی ہوا کو منہ کے اندر ہی محصور رکھا جائے یعنی جنہیں نہیں بولا جاسکے۔ اس کے برعکس مصوتے ایسی آوازوں کو کہتے ہیں جنہیں پیدا کرنے والی ہوا کو منہ سے خارج کر کے بول لیا جائے۔

ہندی قواعد میں بھی व्यंजन اور Consonant کی اطمینان بخش وضاحت نہیں ملتی۔ اگر انگریزی، ہندی اور اردو قواعد کی موجودہ ادھوری تفصیلات کے قطع نظر ان کے اپنے اپنے خصوصی صوتی ڈھانچوں پر نظر غائر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ انگریزی کے Consonant، ہندی کے व्यंजन اور اردو کے حروف صحیح بالکل ہم پتہ، ہم معنی اور ہم رتبہ اصطلاحیں ہیں۔ ان کی تعریف بیان کرنے میں الفاظ کی بندش اور اظہار خیال کی نزاکت میں ہزار فرق ہو لیکن تینوں زبانوں کے व्यंजन اور حروف صحیح آوازوں کی وہ خفیف گونگی اکائیاں ہیں جن کا تلفظ انگریزی کے Vowel، ہندی کی ماترا اور اردو کے حرکات کی آواز لائے بغیر نہیں کیا جاسکتا۔ اس کا مطلب یہ کہ انگریزی کے Vowel جو کام کرتے ہیں وہی کام ہندی کی ماترائیں، اور اردو کے اعراب کرتے ہیں۔ جس طرح وادس کی مدد سے انگریزی کے گونگے ”B“ (Consonant) سے Bao یا Bae, Bu, Bo, Bi, Be, Ba وغیرہ آوازیں بنتی ہیں اسی طرح ہندی کے گونگے ”ब“ (व्यंजन) میں ہندی کی ماترائیں ملانے سے बा, बि, बी, बु, बो, भू, बौ اور بے وغیرہ آوازیں بن جاتی ہیں۔ اسی طرح اردو کے ساکن ”ب“ میں علت لگانے سے ب, بٹ, بٹ, بپ اور بب ”چھ خفیف اور ان خفیف آوازوں کو تشکیل بنانے کے لیے الف، ع، واد اور یائے کا سہارے کر آٹھ ثقیل یا طوائ (جیسے با، بے، بو، بؤ، بپی، بیے اور بے) آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔

اردو کے صوتیاتی ڈھانچوں پر اگر گہری نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ اردو کی موجودہ اصطلاحیں (حروف صحیح اور حروف علت) نہایت سائنٹفک ہیں۔ ان اصطلاحوں کے نام میں ہی ان کی صاف ستھری تعریف پنہاں ہے۔ جیسے حروف صحیح آوازوں

(۴) اردو کے واو اور یائے ماقبل اعراب استعمال کرنے سے صرف ثقیل او (وقی) اور ثقیل ای (حقی) کی ہی نہیں بلکہ عین میں ثقیل آوازیں (جیسے او، او، او، ای، ای، اور اے) پیدا کرتے ہیں اور مختلف آوازیں پیدا کرنے کا یہ کرشمہ یا مکمل واو اور یائے پر نہیں بلکہ ان کے ماقبل استعمال کیے گئے حرکات پر منحصر کرتا ہے۔ اس لیے اردو کے صوتیاتی ڈھانچے میں ساکن حروف میں آوازیں پیدا کرنے کا اہم کردار اردو کے حرکات کرتے ہیں۔ حرکات سے خفیف آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔ اسی خفیف حرکات کو ثقیل یا طوٹا جانے کے لیے الف واو اور یائے کا سہارا لیا جاتا ہے۔ مثلاً خفیف ا، ۱ + ا = ا (آ)

خفیف ا + و = ثقیل او (ہج) خفیف آ (آہ) + و = ثقیل او اور خفیف ا (آہ) + ی = ثقیل ای (آہ) وغیرہ۔ اس بحث سے یہ بات روز روشن کی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ اردو صوتیات کی بنیاد حرکات پر قائم ہے نہ کہ نام نہاد وادلس پر اور یہ بھی کہ اردو حروف تہجی میں انگریزی کے وادلس کے ہم رتبہ ایک بھی مصوتہ نہیں ہے۔

اب دیکھا جائے کہ اردو میں کوئی نیم مصوتہ ہے یا نہیں۔ انگریزی کے *o, i, e, a* اور *u* وادلس کہلاتے ہیں کیونکہ یہ اپنے ماقبل استعمال کیے گئے گون کے حروف میں آوازیں پیدا کر دیتے ہیں۔ ان وادلس کی طرح کبھی کبھی انگریزی حروف تہجی کے *y* اور *w* بھی گونگے مصوتوں میں آوازیں پیدا کر دیتے ہیں۔ جیسے *Try, My, By* میں *y*، گونگے *am, B* میں *w* اور *yes, yarn, y* میں *y*۔ لیکن یہی *you* اور *yes, yarn, y* میں اپنے بعد آئے ہوئے وادلس کا سہارا لے کر خود گونگے حروف کا کردار ادا کر رہا ہے۔ اسی طرح *Now, cow* میں *w* بھی اپنے ماقبل استعمال کیے گئے حروف (*R, N, C*) میں وادل کی طرح آوازیں پیدا کر رہا ہے لیکن *We, wall* اور *will* میں یہی *w* مصوتوں کا کام انجام دے رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ *y* اور *w* کو انگریزی قواعد میں بجا طور پر "semivowel" کہا گیا ہے۔ اگر اردو حروف تہجی میں بھی ایسے حروف ہوں جو انگریزی کے *y* اور *w* کی طرح اپنے ماقبل استعمال کیے گئے حروف صحیح میں آوازیں پیدا کر دیں تو بیشک ایسے حروف کو مصوتہ یا نیم مصوتہ کہا جاسکتا ہے۔ واضح رہے کہ مصوتوں کی بنیاد کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے ماقبل استعمال کیے گئے بے آواز (حروف صحیح) حروف کو با آواز بنادیں۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر گیان چند جین اور شین احمد صدیقی صاحبان نے اپنی اپنی کتابوں میں اردو رسم خط میں بھی نیم مصوتوں کے وجود کی وکالت کی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں "و مختلف الحرج مصوتوں کے تواتر کو سہل بنانے کے لیے نیم مصوتہ "او" اور "ی" کا سہارا لیتے ہیں۔ اس موقع پر ان مصوتوں کو "Glide" کہتے ہیں۔ اردو میں انھیں مندرجہ کسا جا سکتا ہے۔ "آپنے پیا، پیسے، جوا، ہتھوڑے، سویا اور کھوٹا میں متحرک 'و' اور 'ی' کو نیم مصوتہ قرار دیا ہے (اسی طرح نصف پیارے الفافہ ہندی کے ہیں۔ ہندی میں یہاں 'ی' اور 'و' نیم مصوتہ کا نہیں بلکہ *ay* اور *aw* مصوتوں کا کام کر رہے ہیں۔ ان کے مردہ اردو الفاظ میں بھی یہاں 'ی' اور 'و' مصوتے ہیں جو خود اپنے بعد آئے ہوئے الف اور یائے کا سہارا لے کر ثقیل آوازیں (جیسے یا، یے، وا، ویے، یا، یا) پیدا کر رہے ہیں۔ یہاں 'و' اور 'ی' کا مصوتی یا نیم مصوتی کردار فوہ ہوتا جب یہ خود ساکن ہوتے اور اپنے ماقبل استعمال کیے گئے متحرک حروف میں ثقیل آوازیں پیدا کر دیتے ہیں یا کہ جو اور 'ی' میں 'و' اور 'ی' اپنے ماقبل کے متحرک 'ج' کی خفیف آواز کو ثقیل بنا رہے ہیں۔

الف داو اور یائے کے دودھ کردار مل جاتے ہیں ان کا پہلا مصوتی کردار یہ ہے کہ یہ خود اعراب قبول کر کے مصوتوں کا کردار ادا کرتے ہیں۔ جیسے *وا* اور *یا* میں 'و' اور 'ی' مصوتہ کا کردار ادا کر رہے ہیں۔ ان کا مردہ مصوتی کردار یہ ہے کہ یہ خود ساکن ہوتے ہیں لیکن اپنے ماقبل استعمال کیے گئے متحرک حروف کی خفیف آواز کو ثقیل بنا دیتے ہیں۔ جیسے "او" اور "ای" میں ساکن 'و' اور 'ی'، مصوتوں کا کردار ادا کر رہے ہیں۔ پتہ نہیں 'و' اور 'ی' کا تیسرا نیم مصوتی کردار کیا ہے؟ یہاں تو مثال کے سارے الفاظ میں متحرک 'ی' اور 'و' واضح طور پر ہندی کے *ay* اور *aw* مصوتوں کا حق ادا کر رہے ہیں۔

آپ کا یہ کہنا کہ دو مختلف الحرج مصوتوں کے تواتر کو سہل بنانے کے لیے نیم مصوتہ کا سہارا لیا جاتا ہے۔ تو پیا، پیسے،

جڑا، جوڑے اور سو یا کمویا میں دو مصوٹوں کا توازن کہاں ہے: یہاں توازن تو متب ہوتا جب لٹوا، ہوئی، ہوئے کو مندی ادا کی طرح صحیح طور پر آتا (ہ + آ = آج) جُہی (ہ + ای = جُہی) اور جُہے (ہ + اے = جُہے) لکھا جاتا۔ تا، لٹئی اور جُہے کے 'ہ' میں پہلے خفیف (جیسے ہ) اور اسی توازن میں (ثقیل (آ، ای، اے) اعراب لگا ہوا ہے لیکن جڑا، ہوئی اور ہوئے میں پہلا خفیف مصوٹ 'ہ' پر (ہ) لیکن دوسرا ثقیل مصوٹ 'و' پر (وا، وی، وے) لگا ہوا ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب انگریزی میں w اور y نیم مصوٹوں کا استعمال دو مختلف الفرج مصوٹوں کے توازن کو سہل کرنے کے لیے استعمال نہیں ہوتا تو پھر اردو میں اس کی ضرورت کیوں آن پڑی؟ By اور My میں دو مصوٹوں کا توازن نہیں ہے لیکن یہاں نیم مصوٹ استعمال ہوا ہے۔

اردو میں "روئی" کے 'ر' میں لگاتار او اور ای، مصوٹوں کا "کھاؤ" کے 'کھ' میں لگاتار آ اور او مصوٹوں کا اور "چائے" کے "چ" میں لگاتار آ اور اے مصوٹوں کا توازن ہے لیکن یہاں دونوں مختلف الفرج مصوٹوں کے توازن کو سہل کرنے کے لیے کوئی نیم مصوٹ استعمال نہیں ہوا ہے۔ مثال پیش کیے گئے الفاظ میں متحرک "ی" اور "و" اپنے ماقبل کے مصوٹوں میں کسی طرح کی آواز پیدا نہیں کر رہے ہیں ایسی حالت میں انھیں نیم مصوٹ نہیں کہا جاسکتا۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کہتے ہیں "گو مشورے اپنی اہمیت کے اعتبار سے مسموع آوازیں ہیں لیکن کسی لفظ میں دو مصوٹے جڑواں طور پر آجائیں تو اکثر دبیشہ ان میں سے ایک مسموع ہوگا اور دوسرا غیر مسموع۔ ایسے غیر مسموع مصوٹوں کو نیم مصوٹ (Semivowel) کہا جاتا ہے۔ اردو میں بھی نیم مصوٹے استعمال ہوتے ہیں ی (ی) اور و (w) نیم مصوٹوں کی مذکورہ بالا دونوں تصریفوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ جین صاحب کے مطابق دو مصوٹوں کے توازن کو سہل بنانے کے لیے نیم مصوٹ استعمال کیا جاتا ہے۔ لیکن نارنگ صاحب کے مطابق اگر مصوٹے متواتر استعمال ہوں تو اکثر دبیشہ ان میں ایک مسموع اور دوسرا غیر مسموع ہوتا ہے اور اسی غیر مسموع مصوٹ کو نیم مصوٹ کہتے ہیں۔ اب ہمارے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ان دونوں عاملوں میں سے ہم کس کی پیروی کریں۔

جہاں تک جڑواں مصوٹوں میں کسی مصوٹ کو اگر غیر مسموع بنانے کا سوال ہے اردو میں کسی لفظ کی آواز کی صورت نگاری بلا ذکر بولنے کا ردواج نہیں ہے۔ ضرورتاً عربی میں دو مصرعوں کو ہم وزن کرنے کے لیے کبھی کبھار کسی آواز کو اگر کر بولتے ہیں لیکن نثر میں ایسا نہیں کیا جاتا۔ لائی، لائے اور لاؤ کے 'ل' میں لگاتار دو مصوٹے (جیسے ل + آ + اے، ل + آ + ای اور ل + آ + او) استعمال ہوئے ہیں لیکن ان میں سے کسی کو اگر نہیں بولا جاتا۔ جب کہ انگریزی میں گرا کر بولنا بالکل عام ہے۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ انگریزی کے مصوٹوں کی آوازیں متعین نہیں ہیں۔ ایک ہی مصوٹ ایک جگہ کچھ تو دوسری جگہ کچھ اور تلفظ کرتا ہے۔ کسی لفظ کے بل (Stress) کے وقوع کی انگریزی تحریر پر نہیں بلکہ اہل زبان کے تلفظ پر موقوف ہے۔ toe, ton, to اور top میں 'o' ہر جگہ مختلف آوازیں (ٹو، ٹن، ٹو، ٹوپ) آوازیں پیدا ہو رہی ہیں۔ اسی طرح Lord میں گرچہ 'L' کے بعد صرف ایک ہی مصوٹ 'o' استعمال ہوا ہے لیکن یہاں اس سے خفیف "ا" اور خفیف "اُ" کی آوازیں پیدا ہوئی ہیں۔ ایسی حالت میں کبھی ان کا پہلا جزو زیادہ زوردار ہوتا ہے اور کبھی دوسرا جزو۔ جب پہلے جزو پر زیادہ زور دیتے ہیں تو اس کو گراؤ کہتے ہیں۔ لیکن جب اس کا دوسرا جزو زوردار ہوتا ہے تو اس کو چڑھاؤ کہتے ہیں۔

نخوش فتمتی سے اردو میں ایسا بے ضابطگی نہیں ہے۔ اردو کے مصوٹوں کی آوازیں متعین ہیں۔ زیر، زیر اور پیش سے اردو میں خفیف لیکن الف داو اور یائے ماقبل اعراب سے ثقیل آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔ بعض الفاظ ایسے ضرور ہیں جنہیں

ہم بولتے کچھ لیکن لکھتے مختلف ہیں۔ مثلاً ہم لکھتے ہیں 'جوا'، 'جوتی' اور 'جوسے' ہی لکھتے ہیں۔ لیکن بولنے میں انہیں 'جوا'، 'جوتی' اور 'جوسے' ہی بولتے ہیں۔ اردو تحریر کے تلفظ کو تحریر کی صورت نگاری بلکہ 'اکر اہل زبان کے رسم و کرم پر چھوڑنا خطرے سے خالی نہیں ہے۔ اگر کسی لفظ کا املا صحیح ہو لیکن عوام اس کو غلط بولتے ہوں تو املا کے مطابق تلفظ کرنے کا رواج پیدا کرنا چاہیے۔ اگر اہل زبان کا تلفظ صحیح لیکن املا ہی غلط ہے تو اس املا کی اصلاح ہونی چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ میں 'جوا'، 'جوتی' اور 'جوسے' کا ہندی املا یعنی 'جوا'، 'جوتی' اور 'جوسے' ہی صحیح مانتا ہوں۔

آپ نے واضح طور پر بتایا ہے کہ جس طرح انگریزی کے 'w' اور 'y' نیم مصوتوں کا کردار ادا کرتے ہیں اسی طرح 'وی' اور 'و' بھی نیم مصوتوں کا کردار ادا کرتے ہیں۔ لیکن انگریزی کے 'w'، 'y' اور 'ow' میں جس طرح 'w' اور 'y' اپنے اپنے اقبل کے گونگے حروف میں آوازیں پیدا کر رہے ہیں اسی طرح 'پیا'، 'پیو'، 'جوا'، 'جوسے' میں 'و' اور 'وی' اپنے ماقبل استعال کیے گئے مصوتوں ('پ'، 'ا'، 'و') میں کسی طرح کی آواز شامل نہیں کرتے بلکہ خود اعراب قبول کر کے ('یا'، 'پے'، 'وا'، 'وسے') اپنا ایک مصوتی کردار ادا کر رہے ہیں۔ ایسی حالت میں ان کو نیم مصوتہ قرار دینا لسانی طور پر غلط ہوگا۔ جناب عتیق احمد صدیقی نے بھی اردو حروف تہجی میں 'و' اور 'وی' کو نیم مصوتہ قرار دیا ہے لیکن آپ نے نارنگ صاحب کی یہ تائید کی ہے۔ اگر اردو میں نیم مصوتوں کا وجود تسلیم کر لیا جائے تو 'و' اور 'الف' کے تین تین کردار ہوں گے یعنی مصوتی، مصوتی اور نیم مصوتی کردار۔ ابھی تک تو یہی سمجھا جاتا رہا ہے کہ جب الف داد دریاے خود اعراب قبول کریں تو یہ ان کا مصوتی کردار ہوتا ہے، لیکن جب یہ خود ساکن اور ان کے ماقبل کے حروف متحرک ہوتے ہیں تو یہ ان کا مصوتی کردار ہوتا ہے۔ یہ نہیں ان کا تیسرا نیم مصوتی کردار کیا ہوگا؟ علمائے لسانیات کو ان کی چھان بین کرنی چاہیے۔ میں اردو رسم خط میں نیم مصوتہ کا وجود تسلیم نہیں کرتا۔

### دعوت غور و فکر

میں ایک مضمون - فن معلم گیری کو پورا دل سے پڑھنا اور اسباق کو نقشے، چارٹس اور دوسرے لوازمات تعلیم سے مدد لے کر زیادہ سے زیادہ دل چسپ، قابل فہم اور سہل الحصول بنانا میرا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ ابتدا میں ہی میں نے عموماً کہا کہ جب تک اردو املا کے موجودہ انتظام اور بے ضابطگی کو دور نہ کر دیا جائے اور مردہ اردو قواعد کی سائنٹیفک ترتیب تو نہیں کر دی جائے اور کوئی نو دسی طور پر زیادہ سے زیادہ آسان بنانا ممکن ہے اور نہ ہی اردو قواعد کے مطالعہ سے ہمیں صحیح لکھنے پڑھنے میں مدد ملے گی۔

چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اردو کے مختلف املا کی درسی، لسانی و صوتی مسائل اور ان کے حل کے متعلق معائنہ لکھ کر ۱۹۴۲ء سے ہی میں نے نئی روشنی (دار دعا) - دروجوں کی ایک ساتھ تعلیم (Duel class Teaching) پیام مشرق (دینی مدارس کی تعلیم) اور دعوت (اردو کی ابتدائی تعلیم) میں شائع کرائے۔ انجمن ترقی اردو ہند کے سکریٹری جناب آل احمد سرمد صاحب سے رابطہ پیدا کیا۔ اپنی ادبی اور تعلیمی گریہوں کے لیے جناب پروفیسر اختر احمد غازی مرحوم کی روبرو حاصل کی۔ آپ سے صادر کرنے کے بعد ہی ہماری زبان میں درجہوں معائنہ شائع کرائے گئے۔ ان میں ہندی کی مائزائیں اور اردو کے اعراب (۸ دسمبر ۱۹۶۰ء) ہندی کی مائزائیں اور اردو کے اعراب (۲۲ جون ۱۹۶۱ء) ابتدائی دوسری مسئلہ (۵ جنوری ۱۹۶۲ء) تلفظ اور املا کی اصلاح (۸ مئی ۶۲ء) تلفظ اور املا کی اصلاح (۲۲ نومبر ۱۹۶۲ء) اصول متعلق انراب (۸ مئی ۱۹۶۳ء) تلفظ

اور اہلہ کے متعلق تحریریں (۱۵ مارچ ۱۹۶۳ء) اصول متعلق اعراب (۵ اپریل ۱۹۶۳ء) ہندی الفاظ تلفظ (۲۲ مئی ۱۹۶۳ء) اور اردو قواعد (یکم جون ۱۹۶۳ء) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ حال کے سالوں میں بھی زبان و ادب میں "اردو لغت اور اہلہ (زبان و ادب جولائی ۱۹۸۱ء) ہند کی ماہیت (اکتوبر دسمبر ۸۱ء) لسانی مغالطے (اکتوبر دسمبر ۸۲ء) مصوٹوں کی درجہ بندی کا مغالطہ (جولائی ستمبر ۸۳ء) اور اردو میں (اٹلانامہ - اردو کے صوتی تکنیکی اور درسی جائزے) وغیرہ کتابیں بھی میں نے شائع کی ہیں۔ مضامین اور کتابوں میں جن عنوانوں سے بحث کی گئی ہے ان کا سیدھا تعلق درس و تدریس سے ہے۔ مختلف یونیورسٹیوں کے پی۔ پی۔ جی کے اردو نصاب میں بھی یہ شامل ہیں۔ میں نے مروجہ اردو قواعد کی بعض اصطلاحوں کی تقسیم و تعریف کو فلسفیانہ طور پر غلط قرار دیا ہے۔ اردو لسانیات کے جدید عاملوں کے بعض نظریوں کی دلائل کے ساتھ مخالفت کی ہے۔ لیکن مجھے اس کا بڑا افسوس ہے کہ اردو قواعد کے مصنفین اور اردو لسانیات کے معلمین تک نے بھی میرے دعووں کی تائید یا تردید میں قلم نہیں اٹھایا۔ اگر اتنی باتیں دوسری زبانوں کے متعلق کہی گئی ہوتیں تو اچھی خاصی ملک گیر بحث چھڑ جاتی اور اس بحث کے سلسلہ میں بہت سی کارآمد باتیں سامنے آتیں۔

میں اردو دوستوں اور خصوصیت کے ساتھ اردو قواعد کے مصنفین اور اردو لسانیات کے معلمین کو مذکورہ بالا مقالوں اور کتابوں پر حلمانہ اور منصفانہ تبصرہ پیش کرنے کی دعوت دیتا ہوں۔ دیکھنا ہے! ہماری اس پکار کو کتنے حضرات لبیک کہہ کر اپنی علمی بیداری اور اردو دوستی کا ثبوت پیش کرتے ہیں نیز اردو کو درسی طور پر سہل ترین اور صوتی و لسانی طور پر سائنٹیفک بنانے کی اس مہم میں میرا ہاتھ بٹاتے ہیں۔



# اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم

(ابتداء سے ۱۹۴۷ء تک)

عتیق احمد صدیقی

انیسویں صدی ہندوستان میں عظیم انقلابات کی مدی ہے۔ بالخصوص اس کے نصف آخر میں جو تبدیلیاں واقع ہوئیں انہوں نے ہندوستانی زندگی کے جملہ پہلوؤں کو متاثر کیا۔ سیاست و حکومت، مذہب و ثقافت، تہذیب و تمدن، زبان و ادب، غرض زندگی کا کئی پہلو نہیں جس پر اس دور میں مغربی فکر کے گہرے اور دور رس اثرات مرتب نہ ہوئے ہوں۔ حالانکہ منائرت و اجنبیت نیز مخصوص سیاسی حالات کے باعث ان افکار و اعمال کی نہ صرف یہ کہ گنجوش پذیرائی نہیں ہوئی، بلکہ سخت ترین مخالفتیں ہوئیں۔ ایک ایسے معاشرے میں جس کے پاس اپنی روایتیں ہوں، خواہ وہ کتنی ہی مضحکہ اور فرسودہ کیوں نہ ہوں، ایسا مزاح فطری امر تھا، مگر ان اثرات کی یلغار اس قوت و شدت کے ساتھ ہوئی کہ کوئی بھی مخالفت اُتی نہ رہ سکی، جو دلوں، منے کی بھڑک ختم ہوئی۔ ایک نسل جن چیزوں کو تنگ و شبہ بلکہ خوف و تردد سے دیکھ رہی تھی، دوسری نسل نے ان کو پلپس و پیش قبول کر لیا۔ انیسویں صدی کے بہت سے منفورات برسوں صدی کے کمالات بن گئے۔

اردو ادب بھی اس صورتحال سے متاثر ہوا۔ انداز فکر بدلنا، موضوعات بدلے، اسلوب بیان میں تبدیلی آئی، نئی اصناف کا آغاز ہوا، پرانی اصناف نئی شکلیں اختیار کیں اور اسی سلسلے میں وجود میں آئی نظم معرا اور نظم آزاد۔ اسی کے ایک دور (ابتداء سے ۱۹۴۷ء تک) کا مطالعہ حنیف کیفی کی زیر نظر کتاب ہے۔ اگرچہ اس موضوع پر اس کتاب کو ادبیت کا شرف حاصل نہیں کہ اس سے پہلے متعدد مضامین کے علاوہ کئی مستقل کتابیں (جدید اردو نظم اور یوپی اثرات، آزاد نظم، اردو شاعری میں، اردو شاعری میں ہئیت کے تجربے اور نظم جدید کی کردہیں وغیرہ) بھی شائع ہو چکی تھیں، لیکن کتاب کی اس اہمیت سے صرف نظر نہیں لیا جاسکتا کہ مصنف نے جس مترجم و بسط کے ساتھ موضوع پر گفتگو کی ہے اور تحقیق سے جو مواد ڈھونڈ نکالا ہے، وہ تصنیفات ماستر، پڑھاؤ کا حکم رکھتا ہے۔ کیفی صاحب نے اس کتاب میں صرف داد و تنقید ہی نہیں دی بلکہ تحقیق و جستجو کا بھی ایک معیار قائم کیا ہے۔ انہوں نے یہ آسان راستہ اختیار نہیں کیا کہ پچھلے لوگوں کی دی ہوئی آرا کو دہرا دیں بلکہ انہوں نے خود اصل ماحول کو دیکھا اور ان کی روشنی میں ان آرا کو بھی جانچا پرکھا، ان تصنیفات قائم نہیں اور شائبہ نہ کیا کہ بعض معروف شعرات بھی بڑھاپا ہیں۔ مثلاً یہ کہ نظم معرا اور نظم آزاد کو بعض لوگ الگ نہیں سمجھتے، اسٹینڈر فارم اردو میں استعمال کرنے میں نظم طلبا جائز کو ادبیت و اصل ہے، نظم معرا کی اختراع ہا سہرا شرر کے مرتب، مرتب نے نظم معرا کو رواج دینے کی کوشش میں آزاد نظم کی بھی داغ بیل ڈالی، آزاد نظم کی بنیاد مستزاد پر رکھی گئی، اور ایسے ہی بعض دوسرے شعرات۔

چونکہ نظم معرا اور آزاد نظم کی اصناف مغربی اثرات کے تحت ہی وجود پذیر ہوئی ہیں، اس لیے انگریزی کی ان اصناف کا ذکر بھی

طے مصنف حنیف کیفی  
لے کا پتہ، مکتبہ جامعہ، جامعہ گورنمنٹی دہلی

مزدوری تھا جو ان کی اساس بنیں اور اس طرح "تفصیلی و تجزیاتی مطالعہ" کا طریق کار خود بخود ابھر آیا۔ اس طریق کار کی وضاحت میں مصنف نے لکھا ہے: پہلے میں نے انگریزی بلینک درس اور فزی ہس کے تمام فنی پہلوؤں پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے اور ان کے ارتقائی مراحل کا بیان اختصار مگر جامعیت کے ساتھ کیا ہے تاکہ ان دونوں کی ایک واضح اور مکمل تصویر اپنے تمام خدوخال، نفوس و آثار، رنگ و آہنگ اور سناں و دراصل کے ساتھ نظر کے سامنے آجائے۔ نظم مراد آزاد نظم کے اس فلسفے منظر کو نمایاں کرنے کے بعد اردو میں ان کی فنی خصوصیات اور اصل سے افراق و امتیازات کو پیش کیا گیا ہے، نیز مختلف ادوار میں ان کی رفتار ارتقا کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس طرح مغربی بلینک درس اور فزی ہس کے مناظر میں جب اردو نظم مراد آزاد نظم کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو تقابل و موازنہ کی صورت خود بخود نکل آتی ہے۔ یہ ایک مفید کوشش تھی، لیکن اس ضمن میں انگریزی کی دو اصناف بلینک درس اور فزی ہس کا اس قدر تفصیلی بیان کہ دو ابواب اس کی نذر ہو گئے، کچھ نامتناسب معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ ان دو ابواب میں کافی مواد جمع کر دیا گیا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ انگریزی شاعری کے فنی نکات پر مصنف کی نظر ہے۔ لیکن یہ فنی نکات اردو و مراد نظم اور آزاد نظم کے لئے کوئی خاص پس منظر فراہم نہیں کرتے۔ نہ اردو نے انگریزی بلینک درس کی طرح کسی خاص بحر کی پابندی کی، نہ انگریزی کا تاکیدی نظام اردو میں استعمال ہو سکتا ہے نہ عروضی آہنگ اردو کے مزاج سے میل کھاتا ہے، مگر یہ مباحث اٹھائے کچھ اس طرح گئے ہیں جیسے ان سب نے اردو نظم کو متاثر کیا ہو۔ البتہ اسی ضمن میں یہ بات وضاحت کے ساتھ بیان کی گئی کہ آزاد نظم کا معاملہ مغربی اثرات کے تحت ہونے والے دیگر تجربوں سے مختلف ہے۔ یعنی بیشتر اثرات یہاں اس وقت قابل اعتنا قرار پائے جب مغرب میں یہ قدیم یا مسترد ہو چکے تھے۔ "اردو شاعری کی تاریخ میں یہ پہلا تجربہ تھا جو ہم عصر مغربی ادب کے اثر سے وجود میں آیا تھا" اور "آزاد نظم جب اردو شعرا کی توجہ کا مرکز بنی تو خود انگریزی اور فرانسیسی شاعری میں بھی وہ مکتبی کے دور اور تناد کے لہجے کے عالم میں تھی جس سے اردو آزاد نظم کو اپنے ابتدائی دور میں دوچار ہونا پڑا۔"

یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ انگریزی نے جو آزادی اس صنف کے سلسلے میں برتی، اردو کے شاعروں نے اس کو پوری طرح اختیار نہیں کیا۔ لیکن یہ امر متنازعہ فیہ رہا کہ آزادی کس قدر برتی جائے۔ مصنف نے ابتدا میں جو بات اصول موضوعہ کے طور پر کہی یعنی "آزاد نظم کا آہنگ اس بات کا متقاضی ہے کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے وابستہ و پیوستہ ہونے کے باوجود اپنی جگہ مکمل اکائی ہو۔ کوئی بھی مصرع دوسرے مصرع سے نہ تو ضم ہو سکے اور نہ تقسیم ہو سکے۔ وہ علیٰ کسوٹی پر پوری نہ اتر سکے۔ مثلاً آزاد نظم کے بانی قصیدہ حسین خالد کی جو نظیں مثال کے طور پر اور تبصرے کے لئے منتخب کی گئیں، ان میں مصرعوں کی شکست و ریخت کو یہ کہہ کر سراہا گیا کہ "استرانی کا آہنگ .... آزاد نظم کی بنیادی خصوصیت ہے اور یہ خصوصیت خالد کی آزاد نظموں میں خاصی نمایاں ہے۔"

کیا موضوع دوا اور خیال کا کوئی تعلق ہیئت بحر اور آہنگ سے ہوتا ہے؟ کیا ان کے درمیان کوئی تطبیق ہوتی ہے؟ یہ سوال دلچسپ بھی ہے اور نہایت پیچیدہ بھی اور ایک طرح سے گرفت گریز بھی۔ نظموں کے تجربے میں کہیں صاحب نے اس بحث کو اٹھایا ہے اور فزی جا بکدستی سے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اعلیٰ فنکار کے یہاں خیال اور آہنگ ایک دوسرے میں پیوست ہوتے ہیں اور خیال کا ریچم، اس کی روانی اور دیگر کیفیات خود بخود آہنگ کا تقبیل کرتی ہیں۔ خیال کی یہ ہر ہی الفاظ اور مصرعوں کے شعرو طول کا سبب بنتی ہیں۔ اور اس لیے آزاد نظم میں ہیئت کی آزادی اظہار خیال کا بہترین وسیلہ فراہم کرتی ہے۔

اگرچہ "ادب میں تجربے کا تعلق ہیئت تکنیک اور اسلوب سے ہوتا ہے" اور مراد آزاد نظم کا معاملہ بھی ہیئت سے ہی متعلق ہے، لیکن نظموں کے تجربوں میں متعلقہ شعرا کے کلام پر نہایت بصیرت افروز تبصرے بھی کیے گئے ہیں۔ اگر ابتدا کے چار ابواب تحقیق کی دقت نظری کا ثبوت ہیں تو آخری تین ابواب تحقیق و تنقید کا عمدہ امتزاج پیش کرتے ہیں۔ مصنف کا یہ دعویٰ کہ "موضوع

سے متعلق زیادہ سے زیادہ معلومات فراہم کر کے اسے ایک دستاویزی شکل دینے اور تحقیق و تنقید کے ذریعے اسے ایک مکمل علمی کام اور قابل اعتماد حوالے کی کتاب بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ "نہ محض تعلق ہے اور نہ محض دعوائے بے بنیاد! کتاب عمدہ کتابت و طباعت اور آرائش و تزیین سے بھی مزین ہے۔ اگرچہ قیمت (ساتھ روپے) زیادہ ہے، بالخصوص اس صورت میں کہ یہ اردو اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے۔



## جوار بھٹا

صالحہ عابد حسین

تاش کا محل بکھر گیا....  
 شیشے کا گھر ایک کنکری سے چکنا چور ہو گیا....  
 خیالوں کا قلعہ سہارا....  
 خدایا۔ اُت خدا یا! یہ کیسی جلیں ہے.... کیسی آگ جوتن میں کو پھونکے دے رہی ہے....  
 محبت و عشق و دوستی و پیار؟ ہم ذوقی اور ہم خیالی؟  
 ایک جان دو قالب ہونے کے دعوے!!  
 کیا وہ سب سراب تھا؟ دم کا تھا۔ اس کے دل کے شانت سمندر میں طوفان پیدا کرنے۔ اس کے بھرے پُرسے  
 گھر کو مٹانے.... اُسے اپنے سامنے جھکا نے.... اپنے غرور اور خود پسندی کو غذا پہنچانے....  
 اس کی زندگی....  
 اب اس کی زندگی میں کیسا طوفان پیدا کر دیا....  
 طوفان.... جذبات کا طوفان۔ محبت کا طوفان۔ جس سے پہلے اس کا دل آشنا نہ تھا۔ پیار کا وہ انماز۔ جذبات  
 کی وہ شدت۔ احساس کی وہ دولت جس سے اس کی زندگی خالی تھی۔  
 سرسبز سادہ شادی شدہ زندگی!  
 کامیاب زندگی۔ خوش خرم زندگی۔  
 زندگی جس میں سکون تھا، عافیت تھی۔ خوشحالی تھی۔ آسائش تھی! بچوں کا پیار تھا اور معصوم شوخیاں!  
 شوہر کا غلوں تھا، اپنے بن کا احساس تھا۔ کوئی ہمارا ہے جو ہمارے لئے سب کچھ کر لیتا ہے۔  
 اس نے تو کبھی سوچا بھی نہ تھا کہ اس کے برتاؤ میں وہ جذبہ، وہ جوش نہیں جو محبت سے جنم لیتا ہے۔  
 وہ اس کا جہنم نرن کا ساتھی ہے۔ اس کے بچوں کا باپ ہے۔ جس نے گھر کی عافیت دی۔ سوسائٹی میں مقام دلویا۔  
 وہ بھی اس کا ہے اور وہ خود بھی اس کی ہے۔  
 زندگی کچھ اور بھی ہو سکتی ہے؟ بدل بھی سکتی ہے۔ وہ اُسے چھوڑ بھی سکتی ہے؟  
 یہ تو اس کے حاشیہ خیال میں بھی نہ آیا تھا۔  
 مگر پھر۔ پھر جانے کیسے وہ اس کے وجود پر جاتا جلا گیا۔

• خاندان کے دوست کی حیثیت سے وہ اُسے لڑکپن سے جانتی تھی۔ وہ ڈیڑی کا عقیدت مند، امی کا منور نظر، بہنوں کا 'فیورٹ' تھا۔ مگر خود وہ ہمیشہ اس سے بھاگتی رہی تھی۔ جانے کیوں اس کی شاندار شخصیت اور بڑی بڑی جھگڑاؤں سے اُسے ڈر لگتا تھا!

وہ اس کے غور کا شناسا بھی تھا۔ دوست تو نہیں کہا جاسکتا کہ دونوں میں کوئی چیز مشترک نہ تھی۔ ان کے خیالات،  
تصور حیات، دنیا کو رہنے کا انداز۔ سبھی مختلف تھا۔

دو جتنے کھرے اور خشک - زائد خشک تھے - وہ اتنا ہی جذباتی اور ہنسور، غلٹی تھا۔ زندگی کو ایک کھیل سمجھنے والا۔ حسینوں کے جھرمٹ میں وقت گزارنے والا۔ اس نے سنا تھا - کہ اس نے بہت سے عشق کئے ہیں۔ بہت سی لڑکیوں کو اپنا یا اور پھر چھوڑ دیا.....

اور پھر پھر دیا.....  
مگر یہ عورتیں؟ یہ لڑکیاں ایسے مردوں کے قابو میں آتی ہی کیوں ہیں۔ مانا کہ وہ خوبصورت ہے۔ اس کی مسکراہٹ  
دانشیں اور بات چیت کا انداز دلکش ہے۔ مگر ایک ایک باعصمت اخلاقی قدروں کو ماننے والی عورت یا لڑکی۔ وہ غیر مردوں  
کی اداؤں پر مرے تو یہ دنیا جہنم نہ بن جائے؟  
اُسے اس سے اور جلد پیدا ہو جاتی۔

اس کے اور پر پیار ہو جائے۔  
 مانا کہ اس کا شوہر آٹامیں نہیں۔ ایسی دلکش شخصیت کا مالک نہیں۔ مگر با وفا ہے۔ اچھے کیرکٹر کا ہے۔ پر غلو صدمے  
 اس سے اور بچوں سے کتنی محبت کرتا ہے۔ اپنے ذرائع ادا کرنے کے لئے کس طرح دن رات جی جان سے محنت کرتا ہے؟ اگر  
 کبھی اس شخص میں کوئی کشش محسوس ہوتی تو شوہر کی شخصیت آہنی دیوار کی طرح اس کی حفاظت کرتی تھی۔  
 مگر پھر — حاتم کیا ہوا — کیسے؟ کب؟ کس طرح — اس کی زندگی میں یہ انقلاب آگیا۔

کچھ عرصے سے وہ محسوس کر رہی تھی کہ وہ اس کی طرف جھلکتا جلا جا رہا ہے۔ اور وہ خود دور بھاگ رہی ہے۔ وہ دُور رہی  
تھی کہ کہیں اس کے دل میں کوئی ٹرافٹ کارنر؟ اس کے لئے پیدا نہ ہو جائے۔  
جتنا وہ اس سے قریب رہے گی کوشش کرتا وہ گھبرائی۔ جتنا وہ اس سے اظہارِ خصوصیت کرتا وہ اس سے تنہی سے پیش  
آتی۔ ہاں وہ اس سے بھاگ رہی تھی۔

اس سے کہ خود سے ؟

ہاں خود سے !

اور ایک دن اس نے فون پر اس سے عرض کر دیا !

وہ اس سے محبت کرتا ہے۔ بے پناہ محبت! آج سے نہیں برسوں سے! وہ اسے چاہتا ہے۔ اس کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ جانے کیا کیا بکواس کرتا رہا۔ اس نے دو چار تیز تیر خواہ دیئے اور فون مچ دیا، اور پھر اس کی زندگی میں مصیبت۔ راحت۔ تکلیف، شہر سنی جانے کیا کیا پیدا ہو گیا۔

دو سال۔ پورے دو سال تک وہ کیا کیا بد و جہد نہ کرتا۔ بغیر کسی فرمائش یا مطالبے کے وہ اس کے کام کرتا۔ بچوں کے۔ گھر کے، شوہر کے دوستی پیدا کی۔ بچوں سے خصوصیت کرتا۔ گھر کے مسئلے حل کرتا۔ اور خود اس سے۔ اُس سے اللہ! وہ گہری گہری غریب۔ وہ محبت سے چمکتی آنکھیں، وہ پیار میں ڈولی مسکراہٹ اور فون پر وہ گفتگوں بھی ایسی مٹھنگو!

وہ سامنے کبھی اس سے اظہارِ الفت نہ کرتا تھا۔ مگر فون پر جیسے اس کی زبان کے بند ٹوٹ جاتے تھے۔  
کبھی نے اس سے پہلے اُسے یوں نہ چاہا تھا۔ یوں اس کے حسن و ادا کی تعریف نہ کی تھی۔ اس کی شخصیت کے جادو اور  
اس کے بلند کردار کی یوں مدح مرانی نہ کی تھی۔

وہ کہتا "میں تمہارا عاشق جاں باز ہوں۔ پرستار ہوں۔ آج سے نہیں جب تم جو وہ منیدہ برس کی تھیں اس وقت سے۔  
کیا ہوا جو تم شادی شدہ ہو۔ کوئی فرق نہیں پڑتا اگر تمہارے بچے ہیں۔ کون کہتا ہے تمہاری عمر عشق کرنے کی نہیں؟ عشق کرنے کی  
کوئی عمر نہیں ہوتی۔ جب جس سے ہو جائے!" وہ اُسے دوسری صدقوں سے بھی اسی طرح فلوٹ کرنے کا طعنہ دیتی تو وہ صفائی  
پیش کرتا۔ "بے شک میری زندگی میں اور عورتیں بھی آئی ہیں۔ مگر ان میں سے کسی سے مجھے محبت نہ تھی۔ ایک وقتی کشش۔  
لگاؤ کچھ لو۔" وہ مجھے کچھ نہ دے سکیں۔ نہ میں انہیں کچھ نہ دے سکا۔ الفت کے معنی تو مجھے تمہاری چاہت نے سمجھائے ہیں!"  
کیسے کیسے وہ اسے اپنے عشق صادق کا یقین دلانا تھا۔ شوہر کے عشق سے محروم اس کی زندگی پر اظہارِ خلق کرتا تھا۔  
کس جدوجہد سے وہ اس سے متاثر ہونے سے اپنے کو بچاتی رہی تھی۔

وہ روز اسے خط لکھتا اور کسی خط کا جواب نہ دیتی۔ وہ بار بار فون کرتا۔ مگر کبھی دھوکے ہی سے وہ فون اٹھاتی۔ وہ رات  
گئے گئے اس کے گھر کے سامنے نوٹریں میٹھا رہتا اور وہ بستر پر شوہر کے پہلو میں پتھری پڑی رہتی۔  
گر.....

گر..... سہم.....  
جانے کیسے..... کب..... پتھری کی ریل چکھنے لگی!  
خدا جانے اس کے دل کو کیا ہوتا جا رہا تھا.....

اس کی محبت کی گرمی، عشق کی پیش رگ و پے میں سامنے لگی، شوہر کی "سرد اور جذبات سے ماری" شخصیت اس سے  
دور ہوتی جا رہی تھی۔

پہلے اس نے جانا ہی نہ تھا عشق کیا ہوتا ہے اور کیسے اپنے کو مزا لیتا ہے۔ کیسے اپنے محبوب کے دل کو جھگھلاتا ہے اور غیر کو  
اپنا بناتا ہے!  
زندگی کے سترہ، خشک، بے جان سال اُسے کھل رہے تھے! ایک طرف عشق کی وہ انتہا تھی۔ دوسری طرف ایک پیسہ  
کمانے والی خشین تھی!

دوسال۔ پورے دوسال وہ اپنے سے لڑتی رہی تھی۔ گھنٹوں دلتی اور خدا سے دعا کرتی رہی تھی کہ وہ اسے ثابت قدم رکھے۔  
بچے کو ہر طرح معصوم رکھتا کہ اس کا خیال نہ آئے! اپنے کو گھر، بچن، شوہر اور خاندان کے مسائل میں الجھاتی رہی تھی! سوشل  
سروس کے کاموں میں مصروف رہے گی۔

مگر بھرا جانے کیا ہوا۔ کیسے ہوا خدایا۔ کیسے؟  
گھر کاٹے کھائے لگا۔ میاں کی ہر بات میں بے رخی اور بے پردائی عکس ہوئے گی۔ بچے۔ اپنی ذات میں گھس، اپنی  
دبچیسوں میں معصوم نظر آئے گئے۔ "سوشل سروس اور خاندانی مسائل اب بے معنی ہو چکے تھے۔  
انسان اپنے لئے جیتتا ہے۔ اپنی خوشی، اپنی طمانیت، اپنی محبت کے لئے۔ اور سب باتیں۔ دھوکا ہیں۔"

— فریب ہیں۔ دل کے اندر سے اب مسلسل یہی آواز اٹھتی تھی! پہلے اس کی روح خالی تھی، دل دیران تھا۔ جانے کب وہ اس خائنہ خالی میں آکر بس گئی! اب جانے ہی میں وہ اس کی بن گئی! آہ بچہ اس کی بن گئی۔  
اب وہ خود اسے فون کرتی۔ گھنٹوں فون پر باتیں ہوتیں! وہ اس کے دفتر کسی نہ کسی بہانے پہنچ جاتی۔ اور اگر چہ وہاں رہی یا "کاروباری" باتیں ہوتیں مگر وہ سامنے تو ہوتا تھا! اُسے ڈاکہ کا انتظار رہتا۔ اور تنہائی میں وہ اُسے بے جے خط لکھتی! اور کیسے کیسے وہ اس کے انداز تحریر اور دلکش زبان و بیان کی تقلید کرتا تھا۔

لیکن وہ کیا کرے؟ کیا کرے وہ؟  
سترہ برس کا بندھن کیسے توڑے؟ تین بچوں کا پھندا لگے کیسے نکالے؟  
پھر خاندان سے سماج سے کس کس سے رابطہ لگے؟ اس طرح کے ہاتھ توڑنا۔ کیا آسان ہے؟  
اں باب، بھائی بہن، میاں، بچے اور گھر۔ اں گھر بھی تو اپنی ایک شخصیت رکھتا ہے۔ جس کے بغیر گھر والی کی ذات کی شناخت نہیں ہو سکتی!

مگر۔ ایک طرف یہ سب ہے۔ اور دوسری طرف اس کا عاشق صادق! اور پڑا۔ اں پڑا اسی طرف بھکتا ہے۔  
اس نے ہتھیار ڈال دیئے۔ دل کا فیصلہ بچا فیصلہ ہوتا ہے۔  
اس کو پا کر۔ وہ اپنے کو بالے گی!

شوہر؟ ہند اسے کون سی الفت ہے؟ بچے؟ وہ بھی تو اسی باپ کے بچے ہیں۔ بھول جائیں گے چند دن میں! گھر؟  
اسے دوسرا گھر مل جائے گا۔ اور سب سے بڑھ کر وہ ملے گا جس سے اس کی زندگی بہشت ہی جائے گی!

اور آخر اسے اپنا فیصلہ سنا دیا!  
وہ شوہر سے طلاق لے لے گی۔ اور اس کی بن جائے گی مومہ اس شہر سے دور جا کر نئی زندگی شروع کریں گے۔ ایک پرسکون، دلکش پیلے سے بھرپور زندگی۔

اور اس دن پہلے دن اس نے ہتھیار ڈالے تھے۔ اُسے لگے میں! انہیں ڈالنے اور پیار کرنے کی اجازت دی تھی۔  
ورنہ اب تک وہ بہت۔ بہت محتاط رہی تھی! مگر اب تو اس کی ہے طرف اس کی!

اور پھر وہ اچانک بیمار ہو گئی!  
درد اور تکلیف۔ اور ناقابل برداشت ہو گیا۔

دوست اور عزیز اس کے ڈبے بن اور پلایا ہو جانے پر اٹھا رنجش کرتے۔  
میاں بھی دور سے سے واپس آئے تو ڈاکٹر کو دکھانے اور علاج کرنے کی تاکید کی۔ خود کچھ نہ کیا اور اپنے کام میں مصروف!  
مگر اس نے.....

اس کے راتوں کی فیند حرام کر لی۔ ڈاکٹروں کے پاس لے گی۔ سائے کرائے.... لٹٹ ہوئے.... دواؤں کی تاکید....  
ننانا کی فکر.....

حصص بیض کی جو ذرا سی کیفیت تھی وہ اس بیماری میں اس کی دلدادہ اور خدمت نے بالکل ہی ختم کر دی۔  
.....

اوردہ خود بھی — ہاں وہ خود بھی اسی کے لئے ہے۔ اسی کی ہے !  
ایک رات اس نے اپنے بچوں سے پوچھا۔ مخاطب زیباتی تھی۔ سن سب رہے تھے۔ ”زیبا بیٹی۔ اگر میں یہ گھر چھوڑ کر  
کہیں چلی جاؤں تو... تو تم کیا کرو گی؟“  
تیرہ سالہ زیبائی نے ایک لمحے سوچے بغیر جواب دیا ”میں آپ کے ساتھ جاؤں گی ممتی۔“  
”جیسا بھی ممتی — میں بھی آپ کے ساتھ جاؤں گا۔“

بڑا بیٹا، سولہ سالہ حاس، خاموش فطرت نواز عزم کا دایاب — ایک منٹ اسے دیکھتا رہا۔ اس کی بڑی بڑی آنکھیں اس کے  
چہرے پر جمی تھیں۔

”مگر... مگر ممتی آپ کہاں جا رہی ہیں؟“

وہ بیٹے کی نظروں کی تاب نہ لاسکی۔ کیا تھی ہنسی ہنسی ہی۔ ”کہیں بھی۔“ ہاں ٹھیک ہے ممتی۔ آپ کی طبیعت خراب  
ہے۔ پاپا کہہ رہے تھے، وہ آپ کو بھی لے جانے والے تھے میں بھی تو ساتھ جاؤں گا...“  
”مگر بیٹا تمہارا امتحان قریب ہے۔“ اس نے کھوئے ہونے میں کہا۔ یہ بچے تو اس سے بہت پیاد کرتے ہیں۔ وہ ان کو  
کچے چھوڑے گی؟ مگر — وہ میرے ساتھ میرے بچوں کو بھی نذرانے گا... زیبائی اس کی کتنی دوستی ہے۔ وہ بیٹو  
کو کس قدر چاہتا ہے۔ دایاب چاہے گا۔ تو اپنے باپ کے ساتھ رہ لے گا۔

اس نے بیٹوں کو پیار کیا۔ نہ چاہتے ہوئے بھی آنکھیں بھرائیں۔ اپنے بڑے آدمی میں آئی تو پلنگ پر شوہر کی جگہ خالی تھی اور  
فون کی گھنٹی بج رہی تھی۔

بہن کا سفر — شوہر کا اسے اسپتال میں داخل کرنا۔ سہانے... آپریشن کا فیصلہ۔ اس کی پریشانی اور وحشت۔ شوہر  
کا اس حال میں چھوڑ کر چلے جانا۔ بہن کا آجانا۔ اور شوہر کی طرف سے دل میں ایک گروہ — اس حال میں بھی اسے اپنے کام کی  
فکر ہے — میری نہیں۔

اس نے ایک لمحے سے خط میں اپنے محبوب کو سارا حال لکھا اور اس سے بھی لے کر کہا ”تم پاس ہو گے تو ہر دکھ پریشانی  
آدھی رہ جائے گی! میں ہر وقت تمہارا انتظار کروں گی۔“ اور وہ یہی کہی گئی تھی۔ آپریشن کی تاریخ قریب آگئی تھی اس کا جواب  
نہ آیا تھا اور وہ بہت بے قرار تھی۔ بہن جو اس کی دوست بھی تھی اور ملازدار بھی دلا ساری ہی۔

پتے آگئے۔ دایاب نے امتحان چھوڑ دیا۔ زیبائی سے زیادہ پریشان تھی۔ چھوٹا بچہ مانی کے پاس تھا۔ اسے شوہر کا بھی  
انتظار تھا۔ مگر وہ — وہ — وہ بے قراری سے اس کے فون کا انتظار کر رہی تھی!  
کل آپریشن تھا۔ رات کو اس کا فون بالآخر آ ہی گیا!

”تم آئے نہیں؟ کل ہوائی جہاز سے پہنچ جاؤ گے نا؟“ اس کی آواز کانپ رہی تھی!  
”نہیں ڈارلنگ کل نہیں آسکوں گا۔ بہت نرسوں کا کام ہے۔ تم تو جانتی ہو میرا کام۔ کس قدر اہمیت رکھتا ہے۔“  
”مگر میں — میں تمہارے بغیر — نہیں نہیں میری جان — تم دوہی دن کے لئے آ جاؤ۔ مجھے ہمت دو۔“



حاصلہ دو۔ سہارا دو۔ ورنہ میں مرجاؤں گی۔ آپریشن ٹیبل ہی پر دم توڑ دوں گی۔  
 "ڈارلنگ اتنی بے محنت نہ بنو۔ تم فرد راہی مرجاؤ گی۔ آپریشن کا سیاب ہو گا۔ میں بھی جب موقع ملے گا حضور آؤں گا..."  
 یہ اُس کا دم تھا کہ حقیقت کہ اُسے پیچھے میں وہ جوش، وہ جذبہ، وہ فکر۔ نہ محسوس ہوئی جس کی وہ امید کرتی تھی۔ وہ آواز نہ  
 تھی جو اس کے رنگ رنگ میں محبت کی جلیاں کوندا دیا کرتی تھی۔  
 "دیکھو۔ جلدی آتا۔" مگر فون کٹ چکا تھا۔

پھر اس نے سوچا بھی نہ تھا کہ بچے اُسے اتنا چاہتے ہیں۔  
 زیبا بچی کم سنی کے باوجود، دن رات اس کے پاس بیٹھی رہتی اور چھوٹے چھوٹے کام کیا کرتی۔ مینو بھی آگیا تھا۔ جب بھی  
 اس کے گلے میں باہیں ڈال کر اُسے اتنا پیار کرتا کہ وہ رو پڑتی !  
 اور دراب۔ میں اس نے ایک ذمہ دار اور مجاہد مرد کا ادب دیکھا۔ وہ ساری ذمہ داریاں جو اس کے باپ کو اٹھانی  
 چاہتے تھیں اس نے اٹھالیں۔

بہن تو خیر دن رات ہی اس کے پاس رہتی اور خدمت کرتی تھی !  
 وہ موت کے صفحے نکل آئی۔

ڈاکٹر نے اسے زندگی کا مژدہ سنایا۔ اب کوئی خفہ نہیں۔ آئندہ پندرہ بیس سال تک وہ بالکل ٹھیک رہ سکتی ہے !  
 "ہاں زندگی کی شمع کی تودہ جمنے ہوئے پائے۔" ایک ڈاکٹر نے جو اس سے بہت متاثر تھا کہا تھا۔  
 شوہر کا بس روز ایک تار آجائے۔ کبھی کبھی فون بھی کر لیتا۔

لیکن اس کے محبوب کا۔ عاشق کا صرف ایک خط اس کی بہن کے نام آیا تھا "میں غیر معمولی طور پر معروف ہو گیا ہوں۔  
 تم مجھے برابر خط لکھتی رہنا۔"

مگر وہ فون کیوں نہیں کرتا اسے ؟ بہن دلا سادتی، سمجھاتی۔ کوئی بہت اہم کام پڑ گیا ہو گا۔ ورنہ وہ اور نہ آتا ؟  
 پھر ایک دن شوہر آگیا۔ دودن رہا۔ ڈاکٹر دس سے ملا۔ بل ادا کئے۔ اس کی زندگی اور صحت پر اظہارِ مسرت کیا۔  
 اور پھر چند دن بعد آئے "کافرہ" سا کر داپس چلا گیا۔

بہن نے حس۔ غیر جذباتی۔ بے محبت۔ "دل سے آواز اٹھی اور ساتھ ہی اندر سے۔ جا بے کتنی گہرائی سے  
 ایک لفظ سنائی دیا "کون ؟ کون ؟"۔ اس آواز کو اس نے سننے سے انکار کر دیا۔

اس کا دل تو پتھر ہے۔ وہ صرف اس کی بیوی ہے۔ اس کے بچوں کی ماں ! لیکن۔ لیکن اس کو دیوانہ وار  
 چاہنے والا دنیا میں موجود ہے۔ اور وہ اس کا انتظار کرتی رہے سہرے اس کی یہ حالت کہ "آہٹ پہ کان در پہ نظر۔ دل  
 میں انتظار۔ دل میں انتظار۔ مگر۔ آہ !

آہ ! "خون ٹپک پڑا نگہ انتظار سے !"

انتظار کی نظر پختہ آگئیں !

عشق کا خصلہ یہ پوش ہے !  
افسوس کی چٹان سرک رہی ہے !  
افسوس کا سر جھٹہ خشک ہوا جا رہا ہے !

یہ خط — یہ خط —

یہ خط وہ محبت تھی جس کے لئے جان دی جاسکتی ہے !  
یہ وہ جذبات تھے جو کاغذ پر وہ خوشی کا سردہری سے کرتے تھے ؟  
تو یہ تھا اس عشق کا انجام ؟

نہیں ! شکر ہے تمہارا آئینہ میں کامیاب ہوا تم کی گئیں۔ میں بہت مسرور ہوں۔ گزشتہ آٹھ سے صدور ہوئی میری جان۔ اور غریب ہندوستان  
میں جا رہا ہوں۔ اور ڈارنگ۔ میں تمہاری باتوں کو اب ہم دھڑلے۔ یعنی میں ہر دم۔ میرا مطلب ہے تم اور میں۔ اور اصل نہیں  
مجھے بچوں کی ضرورت ہے۔ گھر کی ضرورت ہے۔ تمہارا خوشتر انتخاب ہے جس اور بے محبت نہیں جیسا تم سمجھتی ہو ! دیکھو نا میں جتنے بھی  
خداوت اور خیال کیا ہے اس جیڑی میں۔ تمہاری ناک صحت اور جیڑی میں ان سب کی جلدائی کیسے سہارے گا ؟ بھگتین ہے کہ  
میں میری بہت کچھ دھڑلے دل سے سوچتی اور انگلی۔ میں نے اسے زیادہ دوسروں کا خیال کرنا چاہئے۔۔۔۔۔

وہ ایک عالم بے خودی میں خط کے ٹکڑے ٹکڑے کر رہی تھی۔۔۔۔۔  
تو یہ ہے اس محبت کا انجام ؟  
اب اُسے خیال آیا کہ میرا گھر ہے۔ یہاں ہے۔ بچے ہیں ؟  
اب جب سب کچھ تیاگ دینے کا فیصلہ کر چکی !

سب سے ناتا توڑنے کا عزم !  
تمہارے چہرے اپنی ناکھڑا رہی تھی ؟

آپس اپنے سامنے بھگانا تھا ؟

لیکن۔۔۔ لیکن اب وہ ایک بیمار عورت ہے۔۔۔۔۔  
اس کی محبوب نہیں۔ اس کی آئیڈیل نہیں۔۔۔ کچھ نہیں !  
اس کی باتوں سے بڑھ کر کچھ اور بھی تھی اور سارا جسم کانپ رہا تھا !

”وہ بڑا دلکش تھا۔ اور میں نے سوچا تھا۔ تم ہی پاپا آگے۔ پاپا آگے۔“

”اب کب کے اس کا ظہر کرا سکوں گا۔“

”نہیں کیا تمہاری بیلیدی۔۔۔ روکیں رہی ہو۔ اب تم خدا کے فضل سے بالکل ٹھیک ہو۔ پر میں ہی ہم گھر پہنچے۔“

”میں اس سے کچھ نہیں کہتی کہ تمہارا تمام کیا۔“

”میں نے سوچا تھا۔۔۔۔۔ اس کے بچے کھڑے ہوں اور اب۔۔۔ اس کی زندگی اس کا گھر ہے۔“

”اب یہ سن کر میں بالکل نہیں سمجھتی کہ اس کے والدین کے بچے میں کون سا

## ماجراجو گزریا

شین منظر پوری

ایسی ہی ایک رات تھی۔ خاموش اور چاندنی میں پہلی ہوئی۔ سارا گھاؤں سو رہا تھا۔ میں اپنے کمرے کے اداوارے میں بیٹھ ہوا۔ غم و غماہ میں غرق تھا۔ آدھی رات جا چکی تھی۔ کسی کسی کو بڑے بڑی کی کھانسی یا کسی کتے کے بھونکنے کی آواز سکوت کو دم بدم کر دی جاتی تھی۔ کچھ پردے میں جا ہوتا تھا اس لئے گھر کی یہ رات میرے لئے بڑی پیاری تھی۔ میری طرح میری بیوی بھی جاگ رہی تھی۔ ایسے توہوں پر میری بیوی اتنی جذباتی ہو جایا کرتی کہ اس پر محبت کا دورہ سا پڑنے لگتا۔ اور گنگہ بھر جانے کے بعد وہ شدت سے محسوس کرنے لگتی تھی کہ میرے ساتھ اس کی گرم خوشیوں میں خدا کی آگئی تھی۔ آج بھی وہ کچھ گھٹ سی رہی تھی۔ کیونکہ شام ہی ہے بچے کو ہلکا ہلکا بخار آ رہا تھا جو اس کو چھین رہا تھا۔ وہ رہ رہ کر بے بسی کی نگاہ بھر پر ڈال رہی تھی۔

ایں لمحے میں آنکھ ذرا جھپکنے لگی جاتی تھی کہ ایک نرم اور دھیمی آواز نے مجھے جوں کا دیا۔  
”سو گئے آپ؟“

میری بیوی میرے پاس کھڑی ہوئی میں آنکھیں مل رہی تھی۔ بچے کو گہری نیند آگئی تھی۔  
میں نے کہا ”سو گیا ہوتا اگر خامسے پہلے آپ کو مان لکھتے نہ دیکھ پایا ہوتا؟“

یہ بات میری بیوی کے دل میں مصری کی ذلی بن کر گھل گئی اور وہ ہنس بڑی توبہ سے اس کا آنکھ بوتے کے چہروں سے بھر گیا۔  
ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ چھب چھب کر اپنے عاشق سے ملنے آئی ہو۔ پھر وہ چنگ کی پٹی پر بیٹھ کر باتیں کرنے لگی۔ سادہ سادی باتیں، بچوں جیسی۔ اس وقت چاندنی اور سفید لباس میں وہ پڑاے نئے کپڑوں والی پردہ سی لگ رہی تھی۔

رات ختم ہو گئی۔ باتیں ختم نہ ہو سکیں۔ بچہ بڑی آسودہ نیند سو رہا تھا۔ میری بیوی نے بستر سے الگ ہو کر بچہ پڑنے والے عارضے میں ایک نگاہ بھر پر ڈال اور چائے ناشے کی تیاریوں میں مشغول ہو گئی۔ اور میں دماغ لگے لگا کر خدا یا اس عورت کے ساتھ مجھے بھی جنت میں لے جائے۔

اگرچہ وہ بعد وہ چھب چھبے میں پردے میں روانہ ہوتے کے لئے تیار ہو چکا تھا۔ اسٹیشن پہنچانے والی مین گاڑی باہر میرا انتظار کر رہی تھی۔ میں دیر تک گھر کے کچن کو پیار کرتا رہا۔ میری دو بہنیں۔ بانی کے گھر نے کی گئیں اور سارے میں کھڑی میرا منہ ہمارے عمارتی قہقہوں۔ ان سادہ دودھ کیوں کے چہرے پر ان کے سارے تاثرات اور جذبات ابھر آتے تھے۔ ان لڑکیوں کو بھائی کتے پیاسے ہوتے ہیں۔ اس کے گیت بھائی کی محبتوں سے بھرے ہوتے ہیں۔ ان کی آنکھیں جیسے کہ رہی تھیں۔ بیٹا تمہارا آنکھ ہمارے لئے تنگ ہو چکا ہے۔ ہیکے چاہیں آکر ہمارے آستین میں ہندی ضرور گواہ دینا۔ اس خاموش سوال نے میرے دل کو بے چین کر دیا۔ بیوی کو دیکھا تو محبت اس کے دل سے جھلک کر آنکھوں میں آگئی تھی۔ اس کے ہونٹوں اور کی طرف دیکھنے کا انداز رہا کہ مجھے خود اپنی آنکھوں کے چمک پڑنے کا شوق تھا۔ اور جب میں گھر سے باہر نکلتا تو باب سے بڑھ کر کان میں کہا ”دیکھ لیا ہے نا اپنی بہنوں کو۔ پر ایسا دھبی ہو چکی ہیں۔“ اور میرا دل ویسے تڑپ

اتنا جیسے حق میں آجائے گا۔

موتی ہی دیر بعد مل گاڑی گاؤں سے نکل کر قبرستان پہنچی تھی۔ یہاں گاؤں کی سرحد ختم ہوتی تھی۔ گویا یہاں میرے لئے زندگی ختم ہوتی تھی اور موت کا سفر شروع ہوتا تھا۔ یہاں سے روپے کی تلاش جاری ہو جاتی تھی۔ یہ روپیہ ہی اصل قاتل ہے۔ جہاں سے روپیہ کی تاریخ شروع ہوتی ہے وہیں سے زندگی کے حلق میں زہر کی پہلی بوتلی ڈالتی ہے۔

گاڑی دھول دھول چلی جا رہی تھی۔ ریتیلی سڑک کے نامور ایسے پرودہ گری گریں کھینچتی ہوئی۔ دوسرے گاؤں کا سب سے پر ملک ملنے کے سب سے بڑے سا ہوکار کا تھا۔ دوسرے بدن اور سنگار آنکھوں والا سا ہوکار — جس کے جسم پر سوار بھی لایا چلا چڑھی ہوئی تھی۔ وہ ڈوڑھی کے صحن میں اشتنان کر رہا تھا۔ اس کا جسم خون کی فراوانی سے دھک رہا تھا۔ ہلکی دھوپ میں اس پہرے کی سڑی میں جیسے سونا پھل رہا تھا۔ اس میں وہ سونا بھی شامل تھا جو سا ہوکار نے میری ماں اور میری کے جسم سے چھینا تھا۔

میرے خیالات کا چکر گاڑی کے پیروں کے چکر سے زیادہ تیز تھا۔ ایک بار گاڑی کے چکے سے خیالات کے آگے ٹوٹ گئے۔ ذرا دیر کے لئے ذہن میں چلی ہوئی۔ سول بورڈ کی ادھر کھاڑی سڑک سے نکل کر گاڑی جب ڈسٹرکٹ بورڈ کی عمارت سڑک پر پہنچی تو ذہن کیوں ہلکا۔ خیالات کے تانے بانے پھر سے جڑ گئے۔ مگر گاڑی بان نے ہلے سڑوں میں بارہ ماسا گانا شروع کر دیا۔ ٹری بے ٹری اٹھ بھٹکی اٹھا گئی۔ تجر میں اس کی ترنگ میں کون حل ہوتا۔ یہ ترنگ اس تہ خانے سے اٹھتی ہے جہاں تک سا ہوکار کی خون کشید کرنے والی نکی پنیر پہنچ سکتی۔

گاڑی اب تیسرے گاؤں سے گذر کر چوتھے گاؤں میں داخل ہو چکی تھی۔ اس کے بعد اسٹیشن تھا۔ گاڑی اب ٹھک کر چپ ہو چکا تھا۔ گاؤں سے نکل کر سڑک کی دونوں طرف درنگاہ تک دھان کی ہریاں ہلہلا رہی تھیں۔ ایک جگہ سڑک کے کنارے ایک کبوتر کو ذبح کر کے بیل کی ڈال سے اٹا اٹھا دیا گیا تھا۔ اس کے قریب ہی ایک سڈول اور صحت مند کتا زمین پر جے بے گاڑے خود کو بڑی دھنیت سے چاٹ رہا تھا۔ وہاں جو لوگ کھڑے تھے ان سب سے وہ کتا زیادہ تندرست تھا۔ چند کھڑے بھی الگ کھڑے چکے ہوئے لہو کو چھاتی نظر سے دیکھ رہے تھے۔ شہر زور تادات نکوس نکوس کر ان پر غراتے لگتا تھا۔ ایک ٹائیر کے لئے سا ہوکار کی صحت پر میری آنکھوں میں جھلک گئی۔

انہیں لوگوں میں اچانک گاڑی بان نے لٹکا سا بھر کر بیلوں کی دھم مروڑی اور گاڑی دھولاتی ہوئی تیز بھاگے گئے۔ میرے خیالات کے تانے بانے پھر اٹھ گئے۔ میں نے بان کی پیک پھینک کر گاڑی بان سے کہا "ابھی ترین آنے میں کافی دیر ہے۔ حق ہی کیا ہے؟"

گاڑی بان ہلکا "یہ بات نہیں بابو صاحب۔ ذرا دیکھیے نا پچھ میں۔"

میں نے کھانسی اٹھائی تو دوسرا گیا۔ ذرا جہاں تو دور کی گیتوں کی حد ختم ہوتی تھی سیاہ گیندی بدلیاں بڑی ہیبت تک منتقل ہوئے اٹھ رہی تھیں۔ جہاں تک پہنچی تھی۔ ایک تاریکی پچھ سے پاسب کی طرف لپک رہی تھی۔ جیسے دھوپ بجائ رہی ہو اور زیادہ قریب لپکا ہو۔ پلا آتے ہی رات کی وہ منظر میری آنکھوں میں پھر سے لٹکتا ہے گاڑی بان نے ڈر کر پوچھا "آگے بڑھیں یا پیچھے واپس؟"

آگے اسٹیشن تھا اور پیچھے گاؤں۔ ہم بیچوں بیچ پھنس گئے تھے۔ ٹھکان تھا کب آیا کب آیا۔ اس دم جہاں تک تیز چلا جاتا تھا کھینچ میں سرسرا ہوا آیا اور کہیں اور جا کر ناپید ہو گیا۔ ابھی ہم دونوں ہیں دوپیش میں تھے کہ ٹھکان نے ہمیں آگیا تو میں نے دم سے کھینچ کر لپکا اور ہم دونوں پیچھے کی اوٹ میں دھک گئے۔ اتنا کھینچ لپکا اور کوچ تھی اس ٹھکان میں۔ جیسے ٹھکانے

سنے میں صدیوں کا محسوس طوفان کبھی گرا رہا ہو۔ سرک کے کنارے ٹاڑ اور اٹلی کے بیٹوں کو طوفانی آندھی مڑھ رہی تھی۔ آندھی کا دور ٹوٹے ہی ہوئے صحرائیں شاخشاخ ہوئی۔ سرک کی ریت کچھ بڑھ گئی۔ دیے تھر و غضب کی بارش تھی جیسے اکثر بے وقار سے والے بال کساؤں نے کوئی انتقام لے رہے ہوں۔

ایسے میں مجھے اپنا گاؤں، اپنا گھر، اپنے لوگ یاد آئے تھے جو یہاں سے باغی چھریں ہی کی دوری پر تھے۔ لیکن وہیں۔۔۔ دور دوری تو یہاں سے بہت دور تھا۔ اس نے نزدیک کی کشش کم اور دور کی کشش زیادہ تھی۔ ایک گھڑے سے پہلے ہی بارش ختم ہو گئی۔

گاندی بان کہتے تھے: بابو صاحب! گھر لوٹ چلے۔ آج سفر کا سگون کچھ اچھا نہیں۔“

میں نے کہا: ابھی کس کس طوفان سے بچے۔ دراصل انسان کا پیدا ہونا ہی سب سے بڑی بد رنگی ہے۔“

میری شادی تو گاندی بان کے گھر میں کیا خاک آئی ہوئی مگر میرا ارادہ بجا نہ ہو کر گاڑی کا رخ اس نے اسٹیشن کی طرف کر دیا۔ اسٹیشن صحت ہو گیا اور موسم کو کچھ سنبھلنے دیا۔ صبح نکلی آئی۔ بارش میں بیگ جلنے سے ہمارا حال تتر بتر ہو چکا تھا۔ اس نے دن کی ٹرین کو چھوڑ کر میں نے رات کو اپنا سفر شروع کیا۔

اس بار گھر سے جانا ہمیشہ سے زیادہ خفا گذر رہی تھی۔ مگر اس بار سفر پر نکلتا ہمیشہ سے زیادہ ضروری تھا۔ ٹرین میں اٹم گئے۔ علی بھیر بھیر تھی۔ ایک زمانہ لڑکی کو سافروں کے درمیان بڑی طرح جھنجھی ہوئی دیکھ کر مجھے اپنی بہنیں یاد آ گئیں۔ میری بہنیں۔۔۔ جوں میں کیا کیا اور ان لوہا آکھوں میں کیا کیا اٹھائے بیٹھے تھیں۔ گھر کی سے باہر دھلی ہوئی چاندنی میں مجھے کچھ ایسا تصور ہوا جیسے میری بہنیں اپنی اسپین کے گلاب میں کچھ گہری ہوں۔ شاید کہ اگلے موسم ہمارے ہمارا آگن گیتوں اور تہنوں سے غرو گونے گا اور گھر کے چھوڑنے میں ہندی کی شاخیں اور جڑ تو جائیں گی۔ آدھ بھر جیسے ان سب کی آنکھیں بھر آئی ہوں۔

انہیں خیالات اور تصورات میں سفر ختم ہو گیا۔ ایک دن اور دو دنوں کا اندھا حال کر دینے والا سفر۔ پلیٹ فارم سے باہر نکلتے ہی جیسے غیب سے آواز آئی: ”لگان کی تاریں سر پر آگئی ہے۔“ پھر دوسری آواز آئی: ”دیکھ لیا ہے نا اپنی بہنوں کو؟“ پہلے تو یہی جیجے جیجے۔ اس صدا کے غیب کی تاب نہ لا کر میں تیزی سے لپک کر ایک تانچے پر بیٹھ گیا۔ دو چار منٹ کے بعد ہی تانچا شہر میں داخل ہو گیا۔ گیتوں، تہنوں اور آوازوں کی دنیا میں۔ مجھے بھی یہاں سے کچھ گیت اور تہنیں خریدنے تھے۔ ذرا دیر کے لیے میرے اندر گیت اور تہنیں کی گونج بھری تھی۔ میرے محسوسات میں تازہ توانائی کی لگن آئی تھی۔

دوسرے دن ابھی میں نے پانی پینے کے لئے کتواں کو ذرا شروع ہی کیا تھا کہ شہر کے محلوں میں پراسرار سرگرمی پھیل گئی۔ اور تیسرے دن اندازاً لڑکی کے ساتھ ہی کشت و خون کا بازار گرم ہو گیا۔۔۔ میں بھی گویا مارا ہی گیا۔ بلکہ ڈیڑھ سال تک بار بار قتل ہوتا ہوا۔ میرے غصے کے جھینے زمین سے لے کر آسمان تک نہ جاتے کہاں کہاں پڑے۔ میرے قتل کا سب سے اندوہناک پہلو یہ تھا کہ انہیں بڑھاپے میں تھیں، اس میں زندہ تھا مگر زبان کٹ چکی تھی۔ قاتل کو دیکھا بھی نہیں آیا۔ مگر زبان کٹ چکی تھی۔ میں محنت سے انہیں کیس بنا رہا تھا۔

اور اب۔۔۔

آج پورے ڈیڑھ سال بعد میں اپنے گاؤں واپس آیا ہوں۔ گھر کر بھاگ آیا ہوں۔ لیکن وہیں آج بھی غائب ہیں۔ بھانجے گاؤں کا کہاں؟ میری قبر بھی کونسی ہے۔ نہ جانے وہ کہاں کس مگر کس دیس میں تیرا انتظار کر رہی ہوگی۔ میری بیٹی کا دور یہاں کی زمین میں کچھ کب تک چھلکا ہے۔ اس آئینے کے شکے بھی تو آدمیوں کی زمین ہیں۔ میں ایک تھکا ہوا توڑا سا اس آئینے کے شکے

آج وہی گھر وہی لگائی ہے۔ وہی اوسانا ہے۔ وہی پٹنگ لودھی بستر ہے۔ ویسی ہی رات اور ویسی ہی چاندنی ہے۔ مگر کے پھارے میں مہندی کی ڈالیاں ہری بھری پتیوں سے تاج بھی دیے ہی لدی ہوئی ہیں۔ میری بہنیں بھی وہی ہیں۔ بس ان کی اداس جوانی ڈیڑھ سال اور آٹھ گز پہلی ہے۔ وہ بھولی ویسے ہی خالی لگ رہی ہے جو میں گیت اور جھٹوں کی اشرفیوں سے بھرنے کے لئے مگر بے ناک تھا ڈیڑھ سال کا حاصل بس وہی اجڑا ہی منظر ہے جو دل و نگاہ پر نقش ہو کے رہ گیا ہے۔ ان بد نصیب آنکھوں نے دانت کاٹی روٹی کھا کر ماہوں کو ایک دھڑلے کے خون کا پیا سا دیکھا ہے۔ انسان کی لاش گدھوں اور کڑوں کو نوچتے دیکھا ہے۔ شیر خوار بچوں کو دودھ اور پانی کے قطروں کے لئے ترس ترس کر اور تڑپ تڑپ کر دم توڑتے دیکھا ہے۔ نسائی حرمت و تقدیس کو شیطان شہوت کے متعلق پر خون میں لت پت دیکھا ہے۔ میں نے ہوا اور پانی میں خون کی بوسہ لگی ہے۔ اور میری نگاہیں مگر مگر شہر شہر دھندلتی پھریں کہ شاید کسی چوراہے پر کسی قاتل کی لاش بھی ملتی ہوئی دیکھ پاؤں۔

میں ڈیڑھ سال تک اپنے آپ کو مناسطہ دیتا رہا کہ میں مری جاؤں۔ مگر دیکھتا ہوں کہ مرجانا زندہ رہنے سے کم مشکل نہیں۔ اگر میں مر گیا ہوں تو میرا بچہ کس کے سینے پر سو گیا ہے۔ اس کے سینے کی دھڑکن کس کے سینے کی دھڑکن کو تیز کئے دے رہی ہے۔ میرا بچہ جا بھی صوف تیس چار انٹلا کے فقرے بول سکتا ہے وہ اپنی ماں کی طرح باتیں کرتا ہے۔ رُک رُک کر۔ سوچ سوچ کر۔ آج شام کو وہ بہت مدد دیا ہے۔ لوگوں نے اس کو بتا رکھا تھا کہ تمہاری ماں تمہارے باپ کو بلا لے گئی ہوئی ہے۔ حالانکہ وہ مر چکی ہے۔ میرا اور اپنے بہک مرض کی دوا کا انتظار کرتے کرتے وہ مٹی کی آغوش میں چلی گئی۔ اس کا انتہائی رشاد وہاں بھی جاری ہو۔ کہیں میرے بچے کو اب اس پہلا دوسرے کی عمر نہ پہنچائے کہ تمہارا باپ تمہاری ماں کو بلا لے گیا ہوا ہے۔

میری بیوی مر گئی۔ باقی سب کچھ زندہ ہے۔ اتنا کچھ گند جاتے پر میں بھی کہاں مرا ہوں! اور ادھری موت کا بخود اگر وہ سا ہو کا رہی تو زندہ ہے! — پہلے سے زیادہ سرخ اور شاداب !!

## باغی

کون کون ہے

”کیا نام ہے تمہارا۔؟“۔ ”شیر مغل۔“  
 ”کہیں کے رہنے والے ہو؟“  
 ”فرشتہ کے۔“  
 ”کس جگہ۔؟“  
 ”جوں سے چالین“ میل دور۔“  
 ”تمہارے والد ہی زندہ ہیں۔؟“  
 ”نہیں۔“  
 ”بھائی ہیں۔؟“  
 ”نہیں۔“  
 ”صوبہ دار میر سلطان نے تم کو بھیجا ہے۔“  
 ”جانتا ہوں۔“  
 ”پتہ ہے کس لئے؟“  
 ”نہیں! انہوں نے مجھ کو صرف یہ کہا تھا کہ میر صاحب کو رپورٹ کرو۔“  
 ”وہ کہتے ہیں تم دوسرے (بجائے) کی طرح سجدیں نماز پڑھتے نہیں جانتے ہو۔!“  
 ”وہ ٹھیک کہتے ہیں۔“  
 ”مگر! تم ایسا کیوں کہتے ہو۔“  
 ”میری ڈھی۔“  
 ”تم مسلمان ہو اھ تم یہ جانتے ہو کہ ہر مسلمان پر نماز فرض ہے۔“  
 ”میں اس لئے مسلمان ہوں کہ مسلمان ماں باپ کے گھر پیدا ہوا۔“  
 ”بہر حال مسلمان تو ہوئے؟“  
 ”میں کسی یہودی، عیسائی کہیں بھی جہنم لے سکتا تھا۔“  
 ”کیونکہ اب مسلمان ہونے کی حیثیت سے تم پر نماز فرض ہے۔“

”میں اپنا مذہب بدل کر اس بندش سے آزاد ہو جاؤں گا۔“  
”کیسی کفرانہ بیوقوفی کی بات کر رہے ہو؟“

”صاحب! میں آپ کی بڑی عزت کرتا ہوں۔ مگر جناب یہ میرا ذاتی مسئلہ ہے۔“  
”مجھ پر غور کیا جاسکتے ہو۔ میں تم کو پھر دلوں گا۔“

غیر ملکی فرمیں فورس کا ایک سپاہی تھا سلطان خاں اُسی راجنٹ کا محبوبہ اور بیوہ تھا۔ اور میں اس کیپ کا میڈیکل انسپکٹر تھا۔ کیپ کے لوگ میری عزت بجا کرتے تھے اور محبت بھی۔!

سنگاپور، تھایا اور سوڈان کے درمیان بہت سے چوڑے چوڑے جزیے تھے۔ جاپانی سکاپور، سوڈان، جانا، بورنیو اور پھر براکی راج کے یہ جانتے تھے کہ انگریز ان کے رخ کے ہونے لکھن کو منظور پاس لینے کی کوشش کریں گے۔ وہ یہ بھی اچھی طرح جانتے تھے کہ ابھی ان کی ساری طاقت ان کے محاذ پر مچی ہوئی ہے۔ جنرل ڈرل اور ان کی فوجوں کو روکنے کے لئے اٹھلیوں کی ساری تہی، بحری اور ہوائی لنگ اس طرف مچھدی گئی ہیں۔ جبکہ اس علاقہ کا حضور وہ ہوگا یا جرنی شکست کھا جائے گا، انگریز اپنی ساری طاقتوں سے ان لوگوں کو روک کر لے گا جن پر ابھی جاپانی تاج پھریں جاپانی بحریہ ان علاقہ کے چھ چھ پر دنیا ہی انجام کر رہے تھے۔ بحری بیڑوں کے لئے بیٹلی، ہوائی جہازوں کے لئے ایرپورٹ اور دشمنوں کے لئے بڑی بڑی توپیں نصب کرتے جا رہے تھے۔ خاندان تاروں سے جگہ جگہ بندھے جا رہے تھے اور ان سارے کاموں کے لئے ان کے پاس جہازیں تیار قیدی موجود تھیں۔ جن سے رات دن بڑی بے دردی سے جہازوں کی طرح کام لیا کرتے تھے۔ اسی طرح جاپانیوں کو سکاپور سے دس میل مغرب کی طرف ایک چوڑے جزیے میں کام کرانا تھا، فرمیں فورس کی دو ہزار نفری کو جانے کا حکم دیا گیا تھا۔ ان کے ساتھ جانے کے لئے ایک میڈیکل ایفیسر کے لئے دوسرے روز کا ٹری ہوئے والی تھی۔!

شام کو پھر ماٹھنے بجے بلایا۔

”جو نفری مل جا رہی ہے اس کے انچارجی صوبہ دار پھر سلطان خاں نے ابھی آکر مجھ سے کہہ کر کم لوگوں کے ساتھ ایک مسلمان میڈیکل ایفیسر کو بلایا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی درخواست کی ہے کہ میں کرنل آگھاسے کہیں کہ وہ کم کو ان لوگوں کے ساتھ جانے کی اجازت دے دیں۔ قبل اس کے کہ میں یہ بات کہنے کر لے کہیں تم سے چھینا جاتا ہیں کہ تم جاہل ہو کر گے۔“  
”جیسے معلوم ہے کہ دو ہزار کی نفری جہاز پر ہے۔ لیکن یہ خبر نہیں ہے کہ وہ جگہ سکاپور سے کتنی دور ہے۔ اور وہ کتنے روز تک رہا ہوگا؟“  
”یہ تو کام کی نوعیت اور حکم کرنے والوں پر منحصر ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ غور نہ کیا ہے۔“ دو مہینوں سے زیادہ نہیں گچھ گچھ۔“

”میں ضرور جانے گا۔ تین سال سے ایک جگہ رہتے رہتے میں گھبرا گیا ہوں۔“

”نہاں میں یہ کہنا بھل گیا تھا کہ وہ کیپ بھی کرنل آگھاسے کی کمر میں رہے گا۔“

”یہ تو بڑی اچھی بات ہے۔ وہاں کے جاپانی کا اندازہ تو عمان کو آپ کہیں کہ ہم لوگوں کا خیال رکھیں اور ضروری طاقتیں بل جانی پڑے۔“

”کتنے کچن اور توجہ انٹنٹ ہوں گے۔“ وہاں میرے ہی کیپ میں ہیں اور تم کو ابھی طرح سے جانتے ہیں پھر بھی میں کہہ دوں گا۔“

”میں نے اس کے لئے تم کو میرے ساتھ میڈیکل انسپکٹر جانا اور ضرورت کی ساری دوائی لے لینا۔ تم خود صرف تم ہی ایک میڈیکل ایفیسر جگہ۔“  
”میں نے اس کے لئے تم کو اس نفری کا انچارج نہیں بنا دیا۔ اس لئے ہے۔ لیکن صوبہ دار پھر سلطان خاں کو کہہ دینا کہ وہ کتنے روز سکاپور سے لے کر تھیں۔“  
”میں نے اس کے لئے تم کو اس نفری کا انچارج نہیں بنا دیا۔ اس لئے ہے۔ لیکن صوبہ دار پھر سلطان خاں کو کہہ دینا کہ وہ کتنے روز سکاپور سے لے کر تھیں۔“







”کیا مجھ کا تیسرا صاحب؟“ شیرگل پر اتنی داریوں پڑی، حشر پر گہرا زخم آیا ہے جو سات ٹانگے دینے پڑے ہیں، ڈر ہے کہیں اس کے دل پر میں چوٹ نہ آگئی ہو۔ خدا کا شکر ہے کہ کوئی آدمی نہیں ڈوٹی، ویسے جسم سے خون بہتا رہ گیا ہے۔“

”صاحب! جلتے ہیں اس اقمق سے کیا کیا؟“

”آپ کو ابھی طرح معلوم ہے کہ فوج میں بنائے بڑا افسر کبھی جوان پر ہاتھ نہیں اٹھا سکتا ہے، خود اس نے نگین سے سنگین جرم کیوں نہ کیا ہو۔ فوج کے لیے کچھ قاصد ہیں، انماؤں میں غلام کو سناٹا چاہئے اور ملتی ہی رہتی ہے، قاذوں کے مطابق اس کا کورٹ مارشل بھی ہو سکتا ہے، مارٹرنگ اسکا ٹنکے ساتھ کھڑکے اس کے پیچھے بگولیاں بھی بھائی جا سکتی ہیں، لیکن اس پر ہاتھ اٹھایا نہیں جا سکتا۔ تھانہ اپنے ہاتھ میں نہیں لے سکتا۔“

”سلطان خان کا خضر کچھ کہہ رہا، آنکھوں کی تخی اور چہرے کی سُرخی توڑی دم پر گئی۔“

”دیکھئے! آپ یہ مت سمجھئے کہ میں شیرگل کی طرف داری کر رہا ہوں۔ بالکل نہیں، میں تو آپ کو حقیقت بتا رہا ہوں۔ مجھے تو یہی ملک یہ بھی معلوم نہیں ہے کہ اس نے کیا کیا تھا؟“

”جناب! آپ کو پتہ ہے کہ شیرگل نماز کے لئے مسجد نہیں جاتا تھا۔ میں نے آپ سے اس کی شکایت بھی کی تھی۔ آپ نے کچھ نہیں کیا۔ میں نے غلات خود اس کو کھایا، ڈرایا، دھک دیا۔ مگر وہ نہیں مانا، لہذا زبردستی اس کو مغرب کی نماز میں لے گیا، پہلی صف میں اپنے ساتھ کھڑا کیا۔ امام صاحب جب نیت باندھ رہے تھے تو جانتے ہیں اس نے کیا کیا؟ ہم لوگوں کو ستانے کے لئے زور زور سے ان نظروں میں اپنی نیت باندھنے کا اظہار کرتے لگا۔“ نیت کرتا ہوں میں تیری رحمت فرض نماز مغرب واسطے صوبدار سلطان خان کے، اور حکم سے اہل کے، منہ میرا پیچھ کی طرف۔“ نماز شروع ہو چکی تھی، سب لوگ چپ تھے، لیکن سلام پیرے ہی ساتھ جان اس پر ٹوٹ پڑے، زور کو بکرتے، گھٹینے اٹھاتے، آپ کے پاس سے آئے۔ آپ ہی بتائیے یہ کتنی کفر کی بات تھی، خدا! سجدہ نماز کی ایسی بے حرمتی؟ کوئی مسلمان کس طرح اسے برداشت کر سکتا ہے؟“

”سلطان خان جب وہ آپ کے گھبلے ڈالنے اور دھمکانے پر بھی مسجد نہیں جاتا تھا، نماز نہیں پڑھنا چاہتا تھا، تو آپ اسے پیار سے سمجھاتے اس کے دل میں خوف خدا پیدا کرتے۔ آپ کے اصرار پر وہ اور بھی ہندی بن گیا ہے۔ آپ لوگوں کو اسے زبردستی مسجد نہیں لے جانا چاہئے تھا۔ سچ بتائیے جو نیت اس نے باندھی تھی کیا وہ غلط تھی؟ وہ نماز خدا کے لئے نہیں آپ کے لئے آپ کے حکم سے پڑھنے گیا تھا۔ سلطان خان کوئی کسی کو اپنے حکم کے لیے خدا پرست نہیں بنا سکتا ہے۔ مذہب اور عبادت اللہ اس کے بندے کے لیے ذاتی معاملہ ہے، پُرستش خدا اور صرف خدا کرے گا۔ خضر اور نفرت کو الگ کر کے سوچئے کیا میں غلط کر رہا ہوں؟۔ ابھی شیرگل یہوش ہے، خدا کے سر کے ٹوٹ کا دماغ پر اثر نہ پڑا ہو، یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ جان بوجھ کر اس کا فون کس کے سر پر ہوگا؟ تو وہی رات کو شیرگل نے جبری غیف آواز میں پانی مانگا، میں نے دیکھ کر اس کو پانی پلایا، منہ دیکھی، پوچھا کیسے ہو؟“

”بہت بہتر ہیں جناب مگر مریض جسم میں شدید درد ہے۔“ پھر صاحب! آپ میرے لئے پریشان نہ ہوں، میں نہیں حرج، ابھی تو مجھے اندیشہ نہ تھا، دیکھ لیتے ہیں۔ جناب آپ کا بہت بہت شکریہ!“

”نہیں، نہیں شیرگل اس میں شکریہ کی کوئی بات ہے ڈاکٹر کا یہ فرض ہے کہ اپنے مریضوں کا علاج دلی غور و محبت کے ساتھ کرنا ہے۔“

”نہیں ان باتوں کا شکریہ پھر صاحب جو اپنے مریضوں کی طرف سے ہے۔“

”کیا تم اس وقت جاگ رہے تھے؟“

”میں بیوش نہیں تھا سروس فریڈ کی سی آگئی تھی۔“

”مگر فریڈ کی تم نے یہی میں اس کی کیا؟“

”جناب! جب دل کے زخم چل گئے ہیں تو میں آپ کو اپنی داستان سنا دوں۔ میں ایک کھانے پیتے اچھے گھر لے کا فر دیتا۔ کچھ دینیں بھی تھیں، ہم دو بھائی تھے اور ایک بھی۔ لکھنؤ کے مدرسہ میں قرآن ختم کیا پھر حافظ قرآن ہی ہوا۔“

”تم حافظ قرآن ہو۔“

”جی ہاں۔ سر! تھا اور ابھی تک ہوں۔“ نانا کا بچپن ہی سے پابند تھا روزے کسی نہ چھوٹے تھے۔ مگر اب سب کچھ ختم ہو کر رہ گیا۔“

”کیوں۔ تم نے اس کیوں کیا شیر گل؟“

”میں، خدا سے بات کر گیا، سولہ سال کا بھی نہیں ہوا تھا کہ چاہنے والی ماں مر گئی، باپ نے دوسری شادی کر لی، سوتیلی ماں، ربی ظالم اور بے دردی تھی۔ نشانہ تو ہم دونوں بھائی بھی بنے رہے تھے لیکن میری چھٹی دھانچہ پانی سی ہی اس کے نظروں کو زیادہ دقت تک بدلتا تھا کہ اس کو دینے نہ دیتا۔ ہم دونوں بھائیوں کو بھی گھر سے نکال دیا۔ بیگاری میں مانتے پر ملتے ہوتے رہے تھے چند ہی ہفتوں میں دونوں کی صورتیں بدل گئیں۔ لوگوں نے مشوہ دیا، فرج میں چلے باؤ، بھرتی کے دفتر میں گیا، ناپ ہونے پر ہم دونوں جھانٹ دے گئے مگر احمد گل کی سفارش پر ڈاکٹر سے پاس کو کیا تھا۔ ہر طرف کھسکان کی جنگ ہو رہی تھی، لوگ دھڑا دھڑ بھرتی ہو رہے تھے، فوجی ٹریننگ جو چھ مہینوں تک چلتی ہے دو ہی مہینوں میں ختم کر دی گئی۔ ہاتھوں میں راض اور فوجی درہی پہنا کر سمندر پار جانے کا حکم دے دیا گیا تھا۔ احمد گل کی سفارش پر ہم دونوں بھائی ٹرینر فورس کے ایک ہی ریجنٹ میں رکھے گئے۔“

”... مدد اس کے بندرگاہ بریلی بارنڈر دیکھا، سات روز بعد سکاپور پہنچا، اس وقت تک جا پانی ٹھیک کر چکے تھے۔ زمین پر ابھی پیر بھی نہیں جتے تھے کہ ٹرکوں پر بیٹھا کر ۳۰ میل اوپر لے جائے گئے۔ محاذ پر بڑی سخت جنگ ہو رہی تھی، زندگی میں پہلی بار ہوائی جہاز کو قہقہے سے دیکھا، بموں کو گرتے دیکھا، ان کے پھٹنے کی آوازیں سننا، توپ کے گولوں، مارٹر اور رائفلوں کے گولوں کی بارشیں دیکھیں، جواڑوں کو کھلے، سرتے دیکھا، امداد کی بیج و بکارس کر لیا، روتا، خون کے دریائے، میرا چھوٹا جلی جو میرے ہی پیشی میں تھا ایک دن ہی طرح زخمی ہو کر آیا اور ہسپتال میں میری گود میں گر گیا۔ جب وہ مر چکا تو پہلے بھر کے لئے میرے دل کو سکون آ گیا کہ بن جو ہر گھڑی اس کے زخمی ہونے لہ۔ اس کے محاذ پر مرنے کے خیال سے کانپ کانپ جاتا تھا، آج وہ قد ہمیشہ کے لئے ختم ہو گیا۔ مگر جناب! اس کی موت نے میری روح کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ میں اپنے ہر سانس سے باغی ہو گیا تھا۔ اور آہستہ آہستہ یہی ہوا کہ میں اپنے خدا سے اپنی پرتا چلا گیا۔ کیا رہ گیا تھا میرے پاس سوائے ایک کھڑو چھوٹے بھائی کے؟ لہ وہ بھی دنیا کے بیدار ہونے اس کو مجھے چھین لیا تھا۔ صاحب! میرے ممبر کا پیچھا باب بھر چکا تھا۔ جس دن میرا بھائی مرا تھا شاید اسی دن سے شیر گل بھی مر چکا ہے۔ یہ کہہ کر وہ ہچٹ ہچٹ کر رونے لگا۔ دھڑ دھڑ دن صبح کو میں نے صوبدار میر سلطان خان سے کہا۔“

”شیر گل کے دلہن پر شدیدا اثر پڑ چکا ہے وہ پاگل ہو رہا ہے، بہت محن ہے کہ وہ خودکشی کرنے یا کوئی لہہ اپنی حرکت کر بیٹھے جو ایک مرد کو ملتا ہے۔ میں آج ہی اس کو کیمپ واپس کرنا چاہتا ہوں۔“

”ایک ہفتہ بعد جب ہم لکھنؤ واپس کیمپ پہنچے تو معلوم ہوا شیر گل ہم لوگوں کے آنے سے ایک سات قبل ہی گزار چکا ہے۔“

مجھے تڑپی سی خوشی بھی ہوئی اور غم بھی ہوا۔

شیر گل جو باغی نہیں — اپنے خدا سے روٹا ہوا تھا۔ کبھی کبھی بچے جس طرح دنیا سے ناز کرتے ہوئے دوسرے کے  
 پیار بھرے دامن کو چنگ دیتے ہیں۔ مگر کلکیوں سے رہ کر محبت بھری موت بھی تنگے جاتے ہیں۔ اسی طرح سے روٹا ہوا شیر گل اپنے  
 خدا کے پیار کا منتظر تھا — !  
 کیا معلوم شیر گل پر کیا گزری؟ — !

## ایسا مکان

جس میں ایسے پائے جڑے بچے کے حقیقہ میں کیا گئی کہ ایک مسلل عذاب میں مبتلا ہو گئی۔ یہ دے دل کا ہر دوسکون  
 اچھوٹا ہوتا تھا اور رات کی نیند خرام! میں دن رات پریشان تھی کہ وہ میرے ذہن پر غریبیت کی طرح مسلط ہو گیا تھا۔  
 میں نے کبھی غور نہیں کیا کہ اس خیال عام کو دل سے نکال دیکھوں لیکن وہ اور بڑا کڑوا تھا۔

حقیقت یہ تھی کہ وہی گھبراہٹوں اور آرزوؤں کا بیڑا در اسی سار کا دفنا ملنے پر نئی نئی شاخیں پیدا  
 کر رہا تھا۔ یہاں کوئے کے مکانوں میں رہتے رہے تنگ آ چکی تھی۔ کہیں ایسے تنگ مکان ملتے تھے جہاں رکھنی اور  
 ہوا کا گزر نہیں تھا اور وہیں بھی ہر کام تھی جلا کر یا پھر اندھیرے میں مٹی کر کرنا ہی تھا۔ کہیں مکان کی دیواروں پر فرش  
 پر ایسی سیلن مٹی تھی کہ سنبھال کر قدم نہ رکھے جائیں تو روت پر ایک سنگ کا مڑا تھا۔ کہیں چوٹی مٹی سے مکان بہتر  
 ہو تا تو مکان ملک یا ملک کی فرعونیت پر وقت لگی تواری طرح چارے سونے پر لگتی رہتی۔ کہیں پتھر کے بستے یا  
 عورتیں اس قدر گواہ اور آبد کہ بچوں کو گھر کی چار دیواری کے بحر سے باہر نکلے گا تو بچہ کا اور ایسی ایسی عجیب گالیاں  
 سیکھ آتے کہ انہیں سن کر شرم سے گواہی۔ انہیں ہر وقت قید و بند میں رکھنا ہلکی نہ تھا اور انہیں کے عرق و گرم پر چوڑا ہوا  
 ناقبہ اندیشی تھی کیونکہ یہ ان کے لئے ذہنی نشو و نما کا گانا نہ تھا۔

نیا زحید صاحب کا مکان شہر کے پوش حصے میں تھا، یہ مکان نہایت کفادہ تھا، ایک کچھ سے چنے تھے ،  
 صحن کافی کھڑا ہوا تھا اور پشت پر پائیں باغ تھا۔ اس حصے میں ایک مکان دھڑے مکان سے سیای توام کو طرح نہیں تھے۔  
 تجربہ تھا وہ مکان ہر وقت میری آنکھوں میں گہم مٹا رہتا۔ میں جس مکان میں پہلے پہل سے رہ رہی تھی اس کی اینٹ اینٹ  
 سے مجھے نفرت سی ہو چکی تھی۔ میرا حال یہ تھا کہ میں کسی نہ کسی سانسے سے اس مکان کو چھوڑا۔ ایک ملازم کا کام اس مکان پر رہ  
 ضرور داتا۔ حقیقت یہ تھی کہ میں ذہنی طور پر اس مکان میں مشغول ہو چکا تھی۔ لیکن اس مکان کو خریدنے کے لئے اندیشوں  
 کی وجہ سے میں نے اپنے ذہن میں ایک تصویر بنائی۔

میں نے ایک کچھ بڑی ترسٹ ہاؤس کی شکل کے پرنسپل سے ملے جلے تھے۔ انہوں نے نیا تہ ختمہ چھائی ہے میرا  
 استقبال کیا، دانا نہ گھڑا۔ اس سے کہ دریاں انہوں سے دریافت کیا۔

اب کے لئے وہاں کافی فیس دے دی گئی ہے۔  
 اب ان کے لئے یہ مال کا ہے اور شہزادہ چار سال کا۔  
 بہت قریب! اب میرے اس اسکول میں آجائیں تو بچے بڑی مسرور۔ اب کشادہ نہیں رہا کہ اب



”جیت دینی خیرات میں۔ اگر سداے لوگ قرض دے دیں تو ان کو وہیں کہاں سے کیا جائے گا؟“  
 ”اب کا شاہرہ ان دنوں بڑھ گیا ہے۔ آپ صرف شام میں ہی خوشن پڑھاتے ہیں۔ صبح کے وقت کئی کوچنگ  
 چلتے ہیں وہ نہیں میں آپ اور دو دن وقت دیں تو ہزار روپے بطور دل جائیں گے۔ لڈ سینٹ جان اسکول کی پرنسپل نے دیکھ  
 کونے کی آڑھے دلا ہے۔ اب وہ بھی ہزار روپے سے زیادہ ہی دیتے ہیں۔“  
 ”جیت خب! میں صبح سے دس بجے رات تک کام کرتی ہوں اور آپ بھی اسکول میں دُکری کرتے جائیں تو بچوں کو  
 گھر بار کو کون دیکھے گا؟“

”بچوں کو دیکھنے کے لئے فی الحال میں اپنی اتی کو سمجھ دے دوں کے لئے بھلاؤں گی۔ بات یہ ہے کہ ایسا موقع بار بار نہیں  
 ملتا۔ بچے بڑھ رہے ہیں اب تک دوسروں کی جیت کے نیچے بننا گڑی رہیں گے؟“  
 ”اتی! اس عمر میں وہ اس ذمہ داری کے لئے تیار نہیں کی؟“ قر نے اعتراض کیا۔  
 ”یہ سب آپ گھر پر سمجھ ڈیئے۔ میں انہیں راضی کروں گی۔ میں کل صبح ہی ان کے پاس جانا چاہتی ہوں۔“  
 ”ایسی بھی کیا جلدی ہے؟ بروں اللہ سچہ کہیں نہیں میں بھی آپ کے ساتھ چلوں؟“

میں بھلا کیا اعتراض کرتی؟ اتی کے دلہ نامہ کرنے کے بعد دم نہ دنا ہو گئے۔ یہ دو گھنٹوں کا سفر تھا۔ گھر پر اتی  
 کیل رہی تھیں۔ میرے ایک بھائی بسٹی میں تھے۔ ایک ڈاکٹر جو کھیتی باڑی دیکھتا اور رات میں گھر کی دیکھائی کے پیش نظر  
 باہر سو کر رہتا تھا۔ بغیر کسی اطلاع کے بیٹھنے سے اتی پریشان ہو گئیں۔ میں نے بتایا کہ کم لوگ غیرت سے ہیں۔ گڈی اور  
 شہزادہ مانی اتی سے لہٹ گئے۔ پردہ انکی بلائیں لینے لگیں۔ ڈاکٹر نے جاب کھانے کا اہتمام کیا۔ کھانے کے بعد میں نے  
 اتی سے کیا کہ میں ایک مکان خریدنے جا رہی ہوں۔ وہ سن کر بہت خوش ہوئیں۔ انہیں یہ بھی اطلاع دیا کہ میں پھر سے ملازمت  
 کرنے چاہتی ہوں۔ یہ سن کر وہ خاموش رہیں۔ میں نے نہایت خوش انداز بھرا اپنا کہ ان سے اپنے دل کی بات کہ کر لی۔ آپ  
 کچھ دن گڈی اور شہزادہ کی دیکھ بھال کریں تو ہماری مشکل آسان ہو جائے۔“

اتی کے چہرے کا رنگ پھیکا پڑ گیا۔ انہوں نے نہایت غم نہر کر کہا۔ جی! میں مجبور ہوں۔ مجھے اقتدار کے پاس جانا ہے۔  
 مجھ سے باہر خط کھلے۔ وہ لوگ یہاں نہیں آسکے کہ بہت خرچ ہو گا۔ دھڑے دھڑے بچوں کو تکلیف ہو گی۔ میں نے  
 انہیں خط لکھ دیا ہے۔ تم کوئی دھن اما کا اختتام کرو۔“

انہوں نے کئی خطوط لکھ کر رکھ دیئے۔ اس کے بعد مجھے وہاں شہزادہ نربین تھا۔ وہاں میں اتی کے لئے سے  
 جیسے میں کڑھ بھی لیکر سامنے بیٹھتے تھے کہ بول ہی نہ سکی۔ انہوں نے بہت حد تک لیکن میں وہاں سے شام ہوتے ہوئے  
 واپس چلی آئی وہاں ہی میں قر نے بات چیر کر ”اچھا ہوتا کہ ہم ابھی مکان خریدنے کا ارادہ ملوئی کر دیتے۔ یہ سچی بات  
 نہیں ہے۔“

”اچھا ہوتا کہ ہم ابھی نہیں آسکے۔“ اس طرح تو وہ وقت بھی نہیں آئے گا۔“

”تم مستقبل سے اس قدر بے یاس کیوں ہو؟“ قر نے غصیانہ اخذ اپنایا۔ میں چمکی تھی۔ ”سینوئے“ مجھے غب  
 چسپاں کی حالت میں دولت کی باتیں کرنے والا ہے لیکن مجھے اس وقت اس مکان سے دلچسپی ہے اور میری زندگی  
 پانی گھر میں مکان کو گوں نہیں خرید سکتے؟“



”تم سبھی بیکار ہو جاؤ گے، کسی مسئلہ کے تمام پہلوؤں کو پیش نظر نہیں رکھتے ہو، میں مکان کی خریداری کر رہی ہوں۔“

ہماری زندگی میں ایک بڑا انقلاب برپا ہو گا۔

”مفتاب سے آپ کی کیا مراد ہے؟ اچھے مکان میں ہم اچھی طرح رہیں گے کیا یہ انقلاب ہے؟“  
 ”میرا مطلب یہ ہے کہ تم دن بھر گھر پر رہو، مجھے زیادہ دیر تک کام کرنا پڑے گا۔ بچے ابھر اُٹھیں گے، بھر جائیں گے، کیا خاک لطف اُٹھائیں گے؟“

”آپ ہی طرح فوٹی کیوں مارتے جا رہے ہیں؟ میں گھر سے غرضت گھنٹہ کے لئے غرضت کر رہی ہوں گی۔ لہذا باقی وقت میں کیا کر سکتی ہوں؟ اس بے دھنگے مکان سے تنگ آ رہی ہوں، یہاں کوئی دوسرا مکان نہیں کہتے کیوں؟ وہاں رہنا چاہتا ہوں۔“

”اچھا تو بیکر کو ایک دن بھی خوش نہیں لی؟“ ”قرنے طے کیا۔“  
 ”میرے کہنے کا مطلب یہ مرگن نہیں۔ ہماری باہمی خوشی کا مطلب یہ تھا کہ ہم گھر اور ماحول کے ذریعے ملحقہ ہیں، ہم دوسرے کو تنگ نہ کر سکیں۔ اب بچوں کا سوال ہے۔ ایسے مکان میں رہ کر ان کی ذہنیت بھی خراب ہو جائے گی۔“  
 ”یہاں نہایت سکھا ہوا ہے، اختیار کیا۔“

”مجھے مرث بچوں کی فکر ہے، ہاتھاری صحت کی۔ بچوں کے لئے کوئی انتظام کرو تو مجھے کیڑی ہے کہیں غاضب کیوں؟“  
 ”یہاں صحت سے کسی ایسی عورت کی تلاش میں سرگرداں رہی جو بچوں کو دیکھ سکے۔ خدا کا شکر تھا کہ ایک سحر عروستہ لگئی جو پہلے ایک صاف سے گھر تھی اور ان کے تبادلے کی وجہ سے دُکری کی تلاش میں تھی۔ میں نے خود اسے رکھ لیا۔“  
 ”جیسے بھی سحر ہی ان سے اوس ہو گئے۔ اب میری موجودگی اور غیر موجودگی بچوں کے لئے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی تھی، غرضت ہو جتنے پک جھپکاتے گذر گئے، اسی اسکول میں صبح و شام سے ہجے و کیوں کے لئے کوچنگ بھی چل رہی تھی۔ مجھے پچھنے میں غرضت چلاؤ۔“  
 ”دونوں ایک گھنٹہ وقت دینے کا پانچ سو روپے معاوضہ ملے، لنگر میں بہت زیادہ خوش تھی۔ ہم مکان خرید چکے تھے اور اس میں منتقل بھی ہو چکے تھے۔ میرا غرضت پورا ہو چکا تھا۔“ ”خوشی سی محنت کے بدلے اتنی بڑی خوشی ملی جائے تو دلچسپان کیوں نہیں ہو؟“

ایک شام جب میں اسکول سے آئی تو دیکھا گڈی باہر ایک ٹیوں کی ڈک سے اُلٹی ہوئی ہے، وہ شہزادہ ایکوں بیچ کر گھر پر بیٹھا گروے اُنکیل رہا ہے۔ گڈی مجھے دیکھ کر دھنکا لٹا، شہزادہ بھی دھنکا لٹا، اُنکھیں اُنکھیں کے سبز رنگ میں تھیں۔  
 ”میں نے تھوڑی دیر پہلے سے لگاتے ہوئے نوآدیاں دیکھیں۔“ ”تم یہاں کیا کر رہے ہو؟ تمہاری ماما کہاں گئی؟“  
 ”وہ اندر کرے میں کوئی ہے۔“ بچوں نے ایک دہائی ہو کر کہا۔

”میں غصہ سے کانپتی ہوئی اندر گئی۔ وہ بڑی طرح غدار سے بلند ہوئی تھی۔ اُسے خود اپنا پریش دھواں کھینچنے کا میں نے نوآدیاں دیکھ کر گھبراہٹ اور دوا دلوائی، ماما مجھے دیکھ کر روئے لگا، دعا دینے سے اُسے کچھ سکون ضرور ہوا، لیکن وہ رات بھر غدار سے پکھلی ہو کر رہی۔“ اس نے نہایت ہلچل سے اپنے پیٹ کے پاس جلتے کھار لادہ لٹا رکھی تھیں، اُسے اپنے پیٹ کے گھر سے اندر لگا، لہذا شہزادہ پیشگی دے دیا۔ اس نے جاتے جاتے وعدہ کیا کہ وہ جیسے ہی اُنکھیں دیکھیں گے وہاں پہنچیں گے۔

جلی آئے گی۔

اب میرے سامنے سائل کا گرداب تھا۔ صبح کو جنگ کا کلاس لینے نہیں گئی۔ اسکول بچوں کو لے کر گئی اور پرنسپل کو اپنی مددگار  
مہجوروں کا حال سنایا۔ لیکن شام کو آتے وقت میں نے دیکھا کہ ان کی بھنوں تنی ہوئی تھیں۔ جب میں اُن سے باہر نکل رہی تھی وہ  
ایک پیچھے سے کہہ رہی تھیں۔

عجیب لوگ ہیں، اسے اسکول کی جگہ بچوں کے کھیلنے کی جگہ سمجھ بیٹھے ہیں۔ بچوں کو دیکھنا ہی ہے تو پھر ملازمت کا جوا  
کندھوں پر کیوں اٹھاتے ہیں؟

اسکول سے آکر ماما کی خبر لینے گئی تو معلوم ہوا انہیں میا دی بخار ہے۔ گھر آکر بیٹھی تھی کہ ایک تیرہ چودہ برس کی لڑکی  
بسیک مانگنے آگئی۔ میں نے اس کی خوشامدی، اُسے نئے کپڑے سلائے اور بچوں کی دیکھ بھال کے لئے دکھایا۔ پانچویں دن گھر آئی  
تو دیکھا بچے بھانگ پر کھڑے میرا انتظار کر رہے ہیں۔ وہ لڑکی میری درساڑیاں لے کر روٹیں ہو چکی تھی۔ میں اپنا سر تمام کر بیٹھ گئی۔  
قرے میں نے اس چوری کا ذکر بھی نہیں کیا۔ صبح اُسے کھانا لے کر گئی۔ ان کا بخار اتر چکا تھا لیکن وہ اتنی کمزور ہو چکی تھی کہ کم از کم دو ہفتے  
تک کوئی ذمہ داری نہیں نبھا سکتی تھی۔

سوال تھا۔ ان دو تین ہفتوں کا مسئلہ کیسے حل کیا جائے؟ میرے سامنے فقط ایک ہی راستہ تھا کہ بچوں کو امی کے پاس چھوڑ دوں۔  
یاما کے آئے تک اتنی کو یہاں رکھ لوں۔ قرے میں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا تو وہ کہہ اُنش نشاں کی طرح بھٹ پڑے۔ تھیں ان پر  
یہ ظلم دھانے کا کیا حق ہے؟ تم ان کی سادگی اور خلوص کا ناجائز فائدہ اٹھا رہی ہو؟

ادھر پرنسپل کو انگ شکایت تھی۔ چھٹی کی درخواست دیکھ کر وہ اپنے سے باہر ہو جاتیں۔ میں نے آخر کار بچوں کو امی کے پاس  
چھوڑ دیا کہ وہ جب بھی بیٹھی دو انہوں بچوں کو میرے پاس چھوڑ جائیں۔ بچوں کی غیر موجودگی میں قرآنِ سات منہ پھلانے رہتے۔ رات میں  
وہ دوسروں کے پاس چلے جاتے اور آتے تو یوں گم سم رہتے جیسے میں نے کوئی بہت برا جرم کیا ہو۔ ایک دن میں نے ان کے بدلے  
چوڑے رویے سے تنگ آکر کہہ دیا ”صبح یہ مکان آپ کو اتارنا لگتا ہے تو اسے فروخت کر کے اُسی کرائے کے مکان میں ہم  
چلے چلیں۔“ ان کی شکایت تھی کہ بغیر بچوں کے گھر میں جی نہیں لگتا۔

دن اسی طرح گزر رہے تھے کہ امی کا نوکر آیا اور اس نے اطلاع دی کہ گڈی کوٹھے سے گر گئی ہے۔ ہم وہاں گئے۔ گڈی کے  
ٹخنے کی چھری کھسک گئی تھی۔ ہم نے اُسے فوراً شہر لایا اور ڈاکٹر نے پلاسٹر کر دیا۔ اس میں کئی دن چھٹی ٹی تو پرنسپل نے ڈانٹ کر دے دی  
”آپ اپنا وقت اسکول کو نہیں دے سکتیں تو متعلقہ دے دیں۔“ غصہ تو بہت آیا لیکن مصلحت کی زنجیر ہاتھ پاؤں میں پٹی تھی۔  
ادھر امی کو یہی رٹ لگی تھی کہ ان کی عدم توجہی سے گڈی کے ساتھ یہ حادثہ پیش آگیا۔ میں انہیں لاکھ بھائی لیکھ وہ  
خواب میں بھی گڈی کو پکار کر روئے۔ لگیں۔ خدا خدا کر کے مامات باب ہو کر آگئیں اور سب کام معمول پر آگیا۔ نئے مکان میں رہ  
رہی ہوں لیکن اس مکان کے لئے کون کون سے پارے پیلے پڑے ہیں اسے نہیں بھول سکتی۔



ہم میں سے ہر شخص اپنے فعل کے لئے آزاد رہنے اور تمام اصولوں سے انحراف کے ساتھ شدید خواہش رکھتا ہے کہ اس کے بسوا، بقیہ تمام لوگ اصولوں پر سختی سے چلیں۔ ہر دماغ اسی کی تلقین کرتا ہے۔ کوئی یہ نہیں کہتا کہ مجھے ایسا کرنا چاہئے۔ سب کا زور صرف دوسروں پر ہے۔ چونکہ اصولوں کے حامی میں سب ننگے ہیں اس لئے اصول تو دہوانے کا خواب ہیں۔

جب کوئی بھی شخص خواہ وہ صورتاً کتنا ہی باقاعدہ اور زبانی کیسا ہی با اصول کیوں نہ لگے، مگر جب وہ اصولوں کی بات پھرتا ہے تو میری تیز نظریں اس کے باطن کے ایک سرے میں مصروف رہتی ہیں۔ میری چھٹی حس خطرے کی گھنٹی بجانے لگتی ہے۔ میرا تجربہ میرے شبہات کو تقویت پہنچانے لگتا ہے۔ اور میں گھر کر موضوع تبدیل کر دیتا ہوں۔

بے اصولی کے اس زور میں اصولوں کی بات کرنا اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ مخاطب اتنے زیادہ اصول توڑ چکا ہے کہ اب اس کا کام با آسانی با اصول نہ کر بھی چل سکتا ہے۔ کیونکہ اب وہ بے اصولی کا محتاج نہیں رہ گیا ہے۔

اصول وصول کی بات تو اس زمانے میں مکرور کرتا ہے۔ یہ تو زندگی کا جوا ہار لے والے کھلاڑی کا نعرہ احتجاج ہے۔ جوا کھیلنے والے جب پھر سے ہار جیت کر بحث کرتے ہوئے نکلتے ہیں تو بہت جلد غور زبانی و معروضی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ سب سے زیادہ شور ہارنے والا جاتا ہے۔ اور اصولوں کی دہائی دیتا ہے۔ تمام بے اصولے کسی نہ کسی اصول کی بنیاد پر زندہ رہتے ہیں۔ مگر جیتنے والے، ہارنے والے کو، کب خاطر میں لاتے ہیں۔ بھلا مفتوح بھی کبھی فاتح کو زیر کر سکتا ہے۔ جس کے لئے وہ اصولی صدمے کا احتجاج بلند کر کے رہ جاتا ہے۔

اصول تو، توڑنے ہی کے لئے بنائے جاتے ہیں۔ زندگی کی تیز و تند لہریں اصولوں کے بند لوٹ کر اپنے لئے روزانہ رشتے نئے رستے نکالتی رہتی ہیں۔ بے اصولی تو ایک فن ہے۔ جو اصولوں کی بنیاد پر ہے۔ اسی لئے ہر بے اصول اسی طرح با اصول کی شکل میں سماجی ایڈجسٹ ہو جاتا رہتا ہے۔ جس طرح بڑے بیاباندار اور دنیا دار آخر میں دنیا داری سے معذوری کی شکل میں دین دار کے بھیس میں سامنے آتے ہیں۔ اصول تو تمام دھوکے بازوں کی آخری پناہ گاہ ہے۔ جس میں تمام شکاک اصولوں کی آڑ میں کھیلے جاتے ہیں۔ اگر تمام اصول توڑ دیئے جائیں تو یہ دنیا اپنے کے لائق ہو جائے۔ ہر شخص اپنی اصلی شکل میں ہمارے سامنے آجائے، پھر کوئی چہرہ نقل نہ رہ جائے۔

اصولاً میں تمام اصولوں کے خلاف ہوں۔ کیونکہ یہ زندگی کے قانون کی کھلی خلاف ورزی ہیں۔ زندگی تو ایک مست برساتی پہاڑی دیا ہے جو اصولوں کی چٹانوں کو پائس پائس، ریزہ ریزہ کرتا۔ ناپتا، بل کھاتا، فاتحانہ گزند جاتا ہے۔ اصول تو ناک کی سیدھ میں لے جاتے ہیں۔ بس سیدھ چلے جاؤ۔ لیکن زندگی تو جانی، انجانی پگڑیوں اور سخا ہر اہل پر سے گندے کا نام ہے۔ یہ تو بھول بھلیاں ہے۔ جس میں چلنے کا نہ کوئی قاعدہ ہے، نہ قانون، نہ ضابطہ۔ اصولوں میں سوائے ظاہری نام و نمود اور نمایاں کے کچھ بھی نہیں۔ اصول تو ایسا کھلونا ہیں جو ذرا میں ٹوٹ پھوٹ جاتے ہیں۔ اصول تو اس دنیا میں حرف س لئے بنائے گئے ہیں، کہ ان پر صرف دوسرے چلیں۔ مگر چلانے والے انہیں سب سے پہلے خود ہی توڑ پھوٹ کر اپنے لئے راہ ہموار کر لیتے ہیں۔

اصول تو اس لئے ہیں کہ ان کی آڑ میں مکروروں اور محکموں کو ڈبایا اور دستاویز کیا جاسکے۔ اصول تو محرومی کی گنجی ہیں۔ یہ تو اللہ والوں کی دین ہیں۔ مگر صرف اللہ والوں کے لئے ہیں۔ نو بنیاد تو اسے صرف چھتری کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ یہ دنیا تو گنہگاروں کی ہے، نہ کہ ناداروں کی۔

اگر اصولوں کی تلوار نہ لٹکتی رہے تو وہ مخلوق جو اپنی صلاحیت اور انقلابیت سے آگے بڑھ کر زندگی کے ناقابل تسخیر قلعے فتح

کر سکتی ہے، کامرانی کے پل صراط پر سلامتی سے گزر جائے۔  
جب بھی میں اُن شاہراہوں اور گلیوں کی جانب دیکھتا ہوں، جن سے ترقی کی منزلیں ملے گی جاسکتی ہیں تو مجھے اُن پر اصولوں کے بڑے بڑے متفکر نظر آتے ہیں۔  
اصول تو ایسی سربستہ فاطمیں ہیں، جو سرد خانوں میں دم توڑ رہی ہیں۔ جن کے بلا ہم اس زندگی میں ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتے۔

اصول کی کوکھ سے بے اصولی جنم لیتی ہے۔ ایسی بے اصولی جو ہمیں قبائلی زندگی کی جانب واپس لے جاتی ہے۔ جس میں جنگل کا راج ہو اگر تانقا اور حصول کا سرچشمہ طاقت ہو اگر تکی تھی۔ ایسی طاقت جو دود و حشت سے یادگار ہے۔ جس میں بربریت تھی۔ جس کی جھلک آج بھی ہمیں جدید تہذیب و تمدن میں کبھی کبھی نظر آ جاتی ہے۔ اور ہلدا سر جھک جاتا ہے۔ تاریخ کے ایسے نازک لمحات میں کبھی بھی اصول ہماری کوئی مدد نہیں کرتے، مجبوراً ہم بے اصولی کی پناہ گاہوں میں رو پلوش ہو جاتے ہیں۔

ہمیں اپنے ارد گرد جو کامیاب و باخراہ شخصیات نظر آتی ہیں جن کی سلج میں عزت، حیثیت اور آخر ہے۔ ہم ذاتی طور پر اُن سے واقف ہیں کہ وہ سرے سے کسی اصول کو نہیں مانتے۔ لیکن اگر ہم اُن سے گفتگو کا شرف حاصل کریں تو ہماری ہر بات کو اصولوں کے پیمانے پر دیا نہیں گئے۔ وہ اصولوں کی صرف بات ہی نہیں کریں گے۔ بلکہ اصولوں پر چلنے کی تلقین بھی بڑے ہی مؤثر انداز سے کریں گے۔ ناسائے کی شکایت میں بے اصولی کا شکوہ بھی شامل ہوگا۔ اس دو عملی پر میں اس کو ترجیح دوں گا۔ کہ یا تو اصول رہیں، یا پھر سرے سے کوئی اصول ہی نہ ہو۔ لیکن اصول کا تعلق براہ راست اخلاق اور طریقہ کار سے ہے۔ کوئی بھی ضابطہ، بلا رہر اصولوں کے ممکن ہی نہیں۔ ضابطے میں یہ نفاحت ہے کہ جہاں نہر ہوتا ہے، وہیں اُس کا تریاق بھی ہوا کرتا ہے۔ جہاں اصولوں کا ضابطہ بنایا جاتا ہے، وہیں اُس میں بے اصولی کا ایک پودہ دووانہ بھی کھول دیا جاتا ہے۔

اگر ہم کو پہلے سے علم ہو جائے کہ اصول تو صرف اُس دکان کا سامن بودی میں جس میں صرف بے اصولی دستیاب ہوتی ہے، تو ہم بالکل آزاد ہو جائیں اور کامیابی ہمارے قدم چومنے لگے۔ لیکن ہمیں اصولوں کے بارے میں تو بے باک دہل بتا دیا جاتا ہے۔ گریبے اصولی کی ہر دمک نہیں دی جاتی۔ کیونکہ اصول تو زبانی معاملہ ہیں۔ جب کہ بے اصولی ان کا عملی پہلو ہے۔

جب بھی میں کسی تازہ ترین ناکامی سے دوچار ہوتا ہوں، تو اُس کی تہ میں کار فرما اصولوں کا مطالعہ اس طرح شروع کر دیتا ہوں، جیسے سائنس دان کسی نئی بیماری کو دُنیا سے نیست و نابود کر دینے کے لئے اُس کے جراثیموں یا وائرس کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اس ٹرڈینی مطالعے سے مجھے پھر اصولوں کے نام ہی سے وحشت ہونے لگتی ہے۔ اور میں بے اصولی کی بہتی گنگا میں ہاتھ دھونے کے لئے بیتاب ہونے لگتا ہوں۔

میرا تجربہ ہے کہ ایک کامیاب دُنیا دار کی حیثیت سے وہی شخص اس دُنیا میں کامیاب ہو سکتا ہے، جو اصولوں کو تہہ کر کے رکھ دے۔ یا اُس سے صرف زمانے کی تمازت اور بھڑکی سے بچنے کے لئے ہجرتی یا برساتی کا کام لے۔ اور کم از کم اُس وقت تک کے لئے اصولوں کو ضرور خیر باد کہہ دے جب تک کہ وہ دُسر دُنیا کے اصولوں کا محتاج ہو اور خود اصول نہ بنا سکے۔ اصول سازی تو اقتدار اور نفرت کی علامت ہے۔ جبکہ اصول پروری حکومت اور کمزوری کا کھلے عام اظہار ہیں۔ اصول تو طاقتور جناب سلج میں پھلتے پھوٹتے ہیں۔ کمزور اور اُن بڑھ سہرا یہ دانا نہ سلج میں اصول کے استحصال کا سب سے بڑا نام اصول ہے۔

اصول کا سب سے قریب رشتہ وصول ہے۔ جب بھی کسی اصول سے کچھ وصول کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو پھر

اس اصول کی جگہ اصولی لے لیتی ہے۔ اس زندگی کے دور میں یہ توقع ہی فضول ہے کہ کسی بھی اصول سے کچھ وصول نہ کیا جائے گا۔ اس لئے اصولوں کے چکر میں پڑنا وقت کو برباد اور روح کو ناشاد کرنا ہے۔ میرے خیال میں ہمیں اصولوں کو سرے سے بغیر باد کہہ کر، اس کی کھلے عام مخالفت کرنا چاہئے۔ اصول تو خانقاہ سببازار میں آئے تھے۔ ہمیں ان کی خاطر، خانقاہ تک واپسی کے لئے جبر و جہد کرنا چاہئے، تاکہ یہ اپنی اصلی حالت میں واپس آسکیں۔ ورنہ بازار اور دہ باری اصولوں کی مخالفت کا سلسلہ ہمیں جاری رکھنا چاہئے ●●

ترغیق الحکیم  
ترغیعہ، راشد شاذ

## سب ایک جیسے

(ایک بابی ڈرامہ)

[ اسٹیشن کے قریب گھاؤں کے ایک چھوٹے پل کا منظر، دیوار کے کنارے کسی حجام کی دکان، گاہک بیٹھا

ہوا ہے اور حجام اپنا اسٹرانڈ کر رہا ہے۔ ]

حجام : (گاہک، کے گنجے سر کو سہارا دیتے ہوئے) جب کوئی خوش رنگ اور خوب صورت تڑبوز تمہارے سامنے ہو تو تم یہ کیسے معلوم کرو گے کہ یہ اندر سے پکا ہے یا کچا؟

گاہک : (گھبراتے ہوئے) کیا مطلب؟

حجام : کچھ نہیں بس، یوں ہی۔ کبھی کبھی کچھ چیزوں کو دیکھ کر کوئی بات یاد آ جاتی ہے۔

گاہک : کیا چیز؟ کیا مطلب؟

حجام : ذرا یہ بتاؤ، کیا تم یہ بتا سکتے ہو کہ تمہارے اس گنجے سر کے اندر کیا ہے؟

گاہک : آخر تم کیا کہنا چاہتے ہو؟ کیا اس سے تمہاری مراد خیالات ہیں؟

حجام : تم کن خیالات کی باتیں کر رہے ہو، تم سے خیالات کے بارے میں پوچھا ہی کس نے ہے؟ ہم لوگ تو تڑبوز کے بارے میں گفتگو کر رہے ہیں۔

گاہک : میں نہیں سمجھا، آخر تم کیا کہہ رہے ہو؟

حجام : یوں سمجھو، یہ تو بہت سیدھی سی بات ہے، اگر تمہارے ہاتھ میں کوئی تڑبوز ہو تو تم اس کا کیا کر گے؟ کیا اس سے فٹ بال کھیلو گے؟

گاہک : بالکل نہیں۔

حجام : بالکل صحیح، یہی بات تو تھی۔ پھر میرے بھائی نے کیا غلط کیا؟

گاہک : تمہارا بھائی؟

حجام : ہاں، میرا بھائی، خدا اس کی مغفرت کرے۔ وہ میری ہی طرح ایک بہترین حجام تھا۔

گاہک : تو تم تڑبوز کے بارے میں کیا کہہ رہے تھے؟

حجام : کہو، گاہک کا سر۔ اور اس سے ذرا سی ہتھ نہیں، جس کو تمہارا سر ہے۔

- گلاب : (بیچ دینا کر کے ساتھ) گلاب کا سر؟
- حجام : اور کیا؟ تم خود چیر کر دیکھ لو۔
- گلاب : "اور کیا" سے آخر تم کیا کہنا چاہتے ہو؟ کیا تمہارا مطلب ہے گلاب کا سر؟
- حجام : کیا یہ بہتر طریقہ نہیں ہے جس سے معلوم ہو سکے کہ اندر سے کھٹکے یا نہیں؟
- گلاب : (استرے کی طرف، خوف سے دیکھتے ہوئے) استرے سے؟
- حجام : تم جانتے ہو استرا اس وقت اس کے ہاتھ میں تھا اور گلاب کے چہرے پر صابن لگا تھا۔
- گلاب : (سہمے ہوئے لمبے میں) پھر کیا ہوا؟
- حجام : میں صبح کبہر رہا ہوں۔ لوگ اسے گاڑی میں بٹھا کر ہسپتال لے گئے۔
- گلاب : گلاب کو؟
- حجام : میرے بھائی کو۔
- گلاب : تمہارے بھائی کو گاڑی میں بٹھا کر لے جایا گیا؟ لیکن آخر کیوں؟
- حجام : تم جانتے ہو لوگوں نے کیا کہا؟ لوگوں نے کہا کہ وہ پاگل ہو گیا تھا، کیا تم یقین کر سکتے ہو؟ کیا تم لوگوں کی باتوں کی توثیق کر سکتے ہو؟
- گلاب : بالکل نہیں! کیا اسی لیے لوگ اسے پاگل خانے لے گئے۔
- حجام : ہاں، لیکن کیا تم ایسا تصور بھی کر سکتے ہو؟
- گلاب : اور گلاب کا کیا ہوا؟
- حجام : جی وہ تو ایک بولینس میں لے جایا گیا۔
- گلاب : میرے اللہ! ادھر سے مولا تو نے مجھے بچالیا
- حجام : (اپنی مٹییلی پر استرا تیز کرتے ہوئے) ذرا سوچو میرے بھائی کی جگہ اگر تم رہو، تمہارے سامنے تروڑ ہو اور تمہارے ہاتھ میں چاقو تو تم کی کر دے۔
- گلاب : تو کیا تم نے بھی ایسا کیا ہے؟
- حجام : خدا ہمیں بھی وہ دن دکھائے کہ ہمیں تو اب تک اس کا موقع ہی نہیں ملا۔
- گلاب : تو کیا تمہارا ایا کرنے کا ارادہ ہے؟
- حجام : ہو سکتا ہے۔ پھر یہ کہ کسی تروڑ پر استرا چلانے میں غلط بھی کیا ہے؟
- گلاب : (اپنی گردن سے تولیہ نوچتے ہوئے) میرا داغ بالکل مامون ہو رہا ہے۔
- حجام : کہاں چلے؟ ابھی دوسری طرف کی داڑھی تو بنانی باقی ہی ہے۔
- گلاب : نہیں بس رہنے دو۔ ایک طرف ہی ٹھیک ہے۔ خدا حافظ (گلاب تیزی سے جاگ جاتا ہے)
- [ڈاکٹر اپنے ہاتھوں میں بہت سے خطوط لیے داخل ہوتا ہے]
- ڈاکٹر : تمہارے اس گلاب کو کیا ہو گیا ہے؟ جو اپنے چہرے پر صابن لگائے تھا گا ہمارا ہے۔



- حجام : پاگل ہے کجنت ! خدا سے برباد کرے
- ڈاکیہ : (آنکھوں میں بہت سے خطوط لیے ہوئے) تو آج کی ڈاک وصول کرلو۔
- حجام : اسے بھی پہلے ہی کی طرح مین میں ڈال دو
- ڈاکیہ : (اسے خطوط دیتے ہوئے) تو تم ہی ڈال آؤ۔ یہ کوئی لکھیل کھیلیں گے
- حجام : (خطوط لیتے ہوئے) اور اسے قریب ہی فرش پر پڑے ایک مین میں پھینکے ہوئے) ہم لوگ آج کیا کھیلیں گے؟
- [یوروپی لباس پہنے ایک نوجوان داخل ہوتا ہے]
- نوجوان : (ڈاکیہ سے) میرے نام کوئی خط ہے؟ میرا نام.....
- ڈاکیہ : تمہارے لیے بہت سے خطوط ہیں، بس ان میں اپنے لیے کوئی چن لو
- نوجوان : لیکن..... میرا مطلب یہ ہے کہ میرے نام کوئی خط ہے؟
- ڈاکیہ : کیا تم اس گاؤں میں نئے آئے ہو؟
- نوجوان : میں یہاں صرف ایک دن پہلے آیا ہوں، مجھے اپنی چچا زاد بہن کی شادی میں شرکت کرنی ہے۔
- ڈاکیہ : شاید تمہیں معلوم نہیں کہ تمہارے اس انداز میں کتنا بولاچی ہے۔ اس گاؤں میں، جیسے! ہمارے پاس اتنا وقت کہاں کہ لوگوں کی ڈاک ان تک پہنچا سکیں۔ پوری ڈاک اس نوکری میں.....
- حجام : اس مین میں.....
- ڈاکیہ : اس مین میں۔۔۔ اور کتنا پاکیزہ اور مقدس ہے یہ مین! ہر شخص یہاں آتا ہے اور اپنی پسند کی چیزیں لے جاتا ہے۔ یہ اس کے نام ہو یا کسی اور کے نام۔ اس سے فرق ہی کیا پڑتا ہے۔ اصل چیز تو یہ ہے کہ ہر روز ڈاک مٹی رہے۔
- نوجوان : یعنی تم وہ خط بھی لے لیتے ہو جو تمہارے نام نہیں ہوتا؟
- ڈاکیہ : ایک خط، دو خط..... جتنی تمہاری خواہش ہو لے لو
- نوجوان : میری خواہش؟ میری خواہش سے کیا ہوتا ہے! میں وہ خط چاہتا ہوں جو میرے لیے ہو۔
- ڈاکیہ : تم یہاں جو خط بھی دیکھ رہے ہو بس تمہارے لیے ہے۔ کوئی سا بھی خط کھولو، تم اس میں اپنی تقریر کا سامان پاؤ گے۔
- کیا تم لطف اندوز ہونا نہیں چاہتے؟
- نوجوان : یہ سب تم کیا کہہ رہے ہو! کیا تم لوگوں کے خطوط کے ساتھ ایسا ہی معاملہ کرتے ہو؟
- ڈاکیہ : ہر روز۔ اور اس طریقے کو لوگ پسند کرتے ہیں، وہ گھنٹے دو گھنٹے میں سارا انبار ختم کر دیتے ہیں۔
- نوجوان : لیکن یہ تو ایسی ہی صورت حال ہے جسے انار کی کہتے ہیں۔
- ڈاکیہ : بالکل نہیں۔ تم جس انار کی بات کر رہے ہو وہ اس سے بالکل مختلف چیز ہے۔
- حجام : میرے بھائی! خدا کا شکر ہے یہاں اس قسم کی بد امنی بالکل نہیں ہے۔ کیا آپ مجھ سے دائرہ میں جوتا پسند کریں گے؟
- نوجوان : نہیں۔ شکریہ! میں نے ابھی فوراً دائرہ میں بنائی ہے۔
- حجام : میں اسے تیرے سارے بال ختم کر دوں گا۔
- نوجوان : تیرے؟

ڈاکٹر : اس کا مطلب یہ کہ .... وہ دراصل تمہارے سرخونڈے کے بارے میں پوچھ رہا ہے۔  
نوجوان : نہیں، شکریہ !

ڈاکٹر : تم خود ہی دو ایک خطابین سے اٹھاؤ اور جاؤ۔ بات یہ ہے کہ ہمارے پاس زیادہ وقت نہیں ہے۔

نوجوان : (بہن تک جاتے اور اپنے نام کا خط تلاش کرتا ہے) میرا کوئی خط نہیں ہے۔ خدا حافظ (وہ واپس جانے ہی کو ہوتا ہے)  
ڈاکٹر : (اسے روکتے ہوئے) خالی ہاتھ جا رہے ہو؟ جو خط تمہارے سامنے ہیں ان میں سے ہی کوئی لے لو۔ اچھا میں تمہارے لیے پچھنے دیتا ہوں۔ (وہ بہن تک جاتا ہے اور ایک خط کا انتخاب کرتا ہے۔) یہ لو، یہ کسی عورت کی تحریر معلوم ہوئی ہے۔  
تم اس سے ضرور لطف اندوز ہو گے۔

نوجوان : (پچھتاتے ہوئے) ہاں، لیکن ....

ڈاکٹر : لیکن کیا؟ لیکن دیکھیں کچھ نہیں، جاؤ مجھے پریشان مت کرو، واقعی مجھے پریشان مت کرو۔

حمام : جاؤ لے جاؤ، اسے پریشان مت کرو، خدا پر اعتماد رکھو اور چلے جاؤ۔ ہمارے پاس تم سے مزید گفتگو کے لیے بالکل وقت نہیں ہے۔

نوجوان : (ڈاکٹر سے خط لے لیتا ہے) امید ہے سب ٹھیک ہو گا۔ کچھ بھی مبٹ نہیں۔

(وہ خط لے کر چلا جاتا ہے)

ڈاکٹر : اس معنی نوجوان کے آنے سے پہلے ہم لوگ کیا باتیں کر رہے تھے؟

حمام : یہ کہہ رہے تھے کہ ہم لوگ آج کیا کھیلیں گے!

ڈاکٹر : ہاں! بالکل صحیح۔ تو ہم لوگ آج کیا کھیلیں گے؟ ہم نے تم سے جو کہا۔ ہم لوگ گدھے اور فلسفی کا کبھی کھیلیں گے۔

حمام : فلسفی کیا؟

ڈاکٹر : ایسا کوئی جن کا دماغ بڑا ہو

حمام : تو وہ میں رہوں گا

ڈاکٹر : نہیں، تم گدھے زیادہ مناسب رہو گے

حمام : کیوں؟

ڈاکٹر : اس لیے کہ گدھے کا دماغ بڑا ہوتا ہے۔

حمام : وہ کیسے؟

ڈاکٹر : جیسا کہ میں نے کوئی ایسا گدھا بھی دیکھا ہے جس نے کسی حمام سے دارمحد ذاتی ہو؟

حمام : نہیں

ڈاکٹر : وہ قتل مند ہوا یا نہیں؟

حمام : بے شک

ڈاکٹر : ٹھیک ہے، تو میں گدھا رہوں گا۔

حمام : تم نے ابھی مجھ کو گدھا بننے کے لیے کہا تھا۔  
 ڈاکیہ : میں نے اپنا خیال بدل دیا ہے۔  
 حمام : اور میں — میں کیا بنوں گا؟  
 ڈاکیہ : تم فلسفی رہو گے۔  
 حمام : نہیں، شکریہ، میں واقعی بننا نہیں چاہتا۔  
 ڈاکیہ : ارے بے وقوف آدمی فلسفی زیادہ ذہین ہوتا ہے۔  
 حمام : کیا تم مجھ بے وقوف سمجھتے ہو؟ کیا تم مجھے اتنا بے وقوف سمجھتے ہو کہ میں یہ بھی نہیں جانتا۔  
 ڈاکیہ : منتیں مجھ پر یقین نہیں؟ ٹھیک ہے جاؤ کسی اور سے پوچھ لو گدھا زیادہ ذہین ہوتا ہے یا فلسفی؟ وہ تمہیں بتا دے گا.....

حمام : میں خود ہی اس سوال کا جواب دیتا ہوں — تم نے کسی گدھ کو کبھی خط ڈالتے ہوئے دیکھا ہے؟  
 ڈاکیہ : نہیں۔

حمام : پھر وہ ذہین ہے یا نہیں؟  
 ڈاکیہ : بالکل

حمام : ٹھیک ہے تو میں گدھا رہوں گا۔  
 ڈاکیہ : لیکن میرے دوست، گدھا تو میں بننا چاہتا ہوں۔  
 حمام : تم بھی گدھے رہو گے؟ تو ہم دونوں آدمی گدھے رہیں گے۔ آخر اس میں حرج کیا ہے؟  
 ڈاکیہ : لیکن یہ صحیح نہیں ہے۔ ہم میں سے کسی ایک کو فلسفی رہنا پڑے گا۔ اس کے بغیر کھیل کیسے ہو گا۔  
 حمام : میں فلسفی کے لیے منا رہا ہوں۔ اس لیے کہ میرا دماغ بہت بڑا ہے۔  
 ڈاکیہ : اور میرا دماغ بالکل کھوکھلا ہے؟  
 حمام : نہیں، بالکل نہیں، میرا مطلب یہ کہ.....

[نوجوان دوبارہ داخل ہوتا ہے اس کے ہاتھ میں کتلا خط ہے]

نوجوان : یہ ایک لڑکی کا خط ہے جو اس کے چاہنے والے کے نام ہے، اس میں اس نے لکھا ہے کہ وہ سپر کی گاڑی میں اسٹیشن پر اس سے ملے۔

ڈاکیہ : سپر کی گاڑی سیٹی دے رہی ہے۔ ابھی شاید اسٹیشن پر ہی ہے۔  
 نوجوان : تو کیا کیا جائے؟

ڈاکیہ : بالکل سیدھی سی بات ہے۔ جاؤ اور اسٹیشن پر اس سے ملاقات کرو۔  
 نوجوان : کس سے ملاقات کروں؟

ڈاکیہ : اس سے جس نے تمہیں یہ خط بھیجا ہے۔  
 نوجوان : اس نے یہ خط مجھے نہیں بھیجا۔

ڈاکیہ : کیا یہ تمہارے ہاتھ میں نہیں ہے ؟  
 نوجوان : لیکن یہ میرے لیے نہیں ہے ۔ مجھے اس میں غلاب نہیں کیا گیا ہے ۔  
 ڈاکیہ : تو تم نے اسے کھوا ہی کیوں تھا ؟  
 نوجوان : تم نے مجھے دیا تھا ۔  
 ڈاکیہ : اور تم نے اسے وصول کیا ، تم نے اسے کھولا اور تم نے اسے پڑھا ۔ اس لیے اب یہ تمہارا ہے ۔ جاؤ اب جلدی  
 اسٹیشن جاؤ اور اس عورت سے ملاقات کرو ۔

نوجوان : میں اسے کیسے پہچانوں گا ؟  
 ڈاکیہ : تم اسے بالکل پہچان جاؤ گے اگر وہ خوبصورت ہوگی ۔  
 نوجوان : خوبصورت ؟  
 ڈاکیہ : ہاں خوبصورت ! اور یہ کہ ..... ٹرین چلی جانے کے بعد دائیں بائیں دیکھ رہی ہوگی ۔  
 حجام : جاؤ اور اس سے ملاقات کرو ۔ اتنے احمق نہ بنو ۔  
 نوجوان : کتنی عجیب بات ہے ؟ خیر ٹھیک ہے ۔ ( وہ اسٹیشن کی طرف چلا جاتا ہے )  
 ڈاکیہ : اب اسی نوجوان کو لو ، وہ فلسفی ہے یا گدھا ؟  
 حجام : اگر وہ اس عورت کو نہیں پاسکا تو گدھا ہے ۔  
 ڈاکیہ : وہ فلسفی ہوگا ، بیوقوف کہیں کے !  
 حجام : یہ کیسے ؟

[ وہ گاہک ، جس کے آدھے چہرے پر اب تک ، صابن لگا ہے ، دوبارہ داخل ہوتا ہے ]

گاہک : کیا تم یہی چاہتے ہو کہ میرا آدھا چہرہ غیر منڈھا رہے ؟  
 حجام : کیا یہ میری غلطی ہے ؟ تم تو خود ہی کسی پاگل کی طرح جھاگ گئے تھے ۔  
 گاہک : ٹھیک ہے میں ہی پاگل ہوں ۔  
 حجام : تو پھر ؟  
 گاہک : اور تمہارے بھائی کا کیا مسئلہ ہے ؟ سمجھ : میں کیا کہنا ! جتنا ہوں ؟  
 حجام : میرا بھائی ؟ کیا مطلب ؟  
 گاہک : وہ تریبوز والی بات .....  
 حجام : اہی حواس درست ہیں ۔ کیا یہ تریبوز کا موسم ہے ؟  
 گاہک : خدا شکر ۔ تم نے میرے ذہن کو سکون بخشا ، یعنی یہ کہ تمہارا ایسا کرنے کا کوئی ارادہ نہیں تھا کہ ....  
 حجام : کیا کرنے کا ؟  
 گاہک : تریبوز کاٹنے کا  
 حجام : اہی بوجش کی دو اکرو ۔ آخر وہ تریبوز کہاں ہے جس کی تم بات کر رہے ہو ؟

گلاب : میرا سر  
 حمام : تمہارا یہ سر تروڑ ہے؟  
 گلاب : یعنی تم یہ کہنا چاہتے ہو کہ یہ تروڑ نہیں ہے۔  
 حمام : تم مجھ سے یہی پوچھنا چاہتے ہو؟  
 گلاب : تو کیا تم نے جو کھانا وہ مذاق تھا؟  
 حمام : کیا مطلب؟ میں کسی گلاب سے کیوں مذاق کرنے لگا۔ میں جو کچھ کہتا ہوں بہت سنجیدگی سے کہتا ہوں  
 گلاب : یعنی تم یہ کہنا چاہتے ہو کہ تروڑ والی کہانی سنجیدہ تھی؟  
 حمام : بالکل اودہ نہایت سنجیدہ تھی  
 گلاب : یعنی یہ کہ تم سنجیدگی سے اس تروڑ کو کاٹنا چاہ رہے تھے؟  
 حمام : تو کیا تم سمجھتے ہو کہ میں اس سے فٹ بال کھیلتا یا خاموش بیٹھا اسے دیکھتا رہتا  
 گلاب : میرے خدا.....! خدا حافظ (وہ تیزی سے بھاگ جاتا ہے)  
 حمام : وہ دوبارہ کیوں بھاگ گیا؟ تم اسے کیا کہو گے؟ گدھایا ملے؟  
 ڈاکیہ : معلوم ہوتا ہے آج کل غلیفوں کی تعداد بہت زیادہ ہو گئی ہے  
 حمام : تو کیوں نہیں ان سے کہا جائے کہ ہمارے ساتھ آئیں گے  
 ڈاکیہ : کوئی اجنبی ہمارے لیے مناسب نہیں رہے گا۔  
 حمام : (اسٹیشن کی طرف دیکھتے ہوئے) بہت خوب! ذرا دیکھو وہ نوجوان ایک عورت کے ساتھ آ رہا ہے  
 ڈاکیہ : وہ فردر خوب عورت ہوگی۔

[وہ نوجوان اور ایلیہ خوب صورت لڑکی — منظر میں ایلیہ خوب صورت لڑکی ایک]

نوجوان کے ساتھ دیکھیں جاسکتی ہے۔ نوجوان اس کا سوت کہیں تھامے ہوئے ہے [

نوجوان عورت : لیکن وہ کہاں ہے؟ اس نے اسٹیشن پر میرا انتظار کیوں نہیں کیا؟

نوجوان : میں تو تمہارا انتظار کر رہا تھا

نوجوان عورت : لیکن تم وہ نہیں ہو

نوجوان : پھر میں کون ہوں؟

نوجوان عورت : میں کیسے بتا سکتی ہوں کہ تم کون ہو؟

نوجوان : تم کیسے نہیں بتا سکتی، کیا تم وہ نہیں ہو جس نے یہ خط لکھا اور مجھے پوسٹ کیا؟

(وہ اسے اپنا خط دکھاتا ہے)

نوجوان عورت : اہ اے میں نے اسے لکھا اور پوسٹ کیا تھا، لیکن.....

نوجوان : ٹھیک ہے تو وہ میں ہی ہوں

نوجوان عورت : تو وہ نہیں ہو۔

نوجوان : کیا وہ بوڑھا تھا ؟  
 نوجوان عورت : نہیں ، جوان  
 نوجوان : اور میں کیا ہوں ؟ بوڑھا یا جوان ؟  
 نوجوان عورت : بلاشبہ جوان  
 نوجوان : اس کا مطلب یہ ہے کہ میں وہ ہوں  
 نوجوان عورت : تم نے اس کا مطلب یہ کیسے نکال لیا ؟  
 نوجوان : کیا تمہیں مجھ پر یقین نہیں ہے ؟ میرے ساتھ آؤ ہم لوگ کچھ مفاد لوگوں سے دریافت کرتے ہیں (وہ ڈاکیہ اور  
 حجام کی طرف جاتا ہے)  
 لوگو ! ذرا یہ بتاؤ میں وہ ہوں یا نہیں ؟

ڈاکیہ : تم وہ ہی ہو  
 حجام : بالکل وہی  
 نوجوان : سن لیا نا !  
 نوجوان عورت : یہ سب بخیر واطلا اس بات میں ہیں  
 ڈاکیہ : کل تک تم اپنے حواس میں آ جاؤ گی  
 حجام : اسی طرح جس طرح یہ نوجوان آ گیا (وہ نوجوان کی طرف اشارہ کرتا ہے)  
 نوجوان : (نوجوان عورت سے) لگاؤں کے بہت ہی اہم شخص نے اس بات کی تصدیق کر دی ہے کہ میں وہ ہوں اس لیے  
 میں 'وہ' ہوں۔ چلو فاضی کے پاس چلتے ہیں۔

نوجوان عورت : قاضی ؟  
 نوجوان : بالکل ! کیا شادی کے لیے ہم لوگوں کی بات طے نہیں پا چکی ہے ؟ اس لیے اب بقیہ معاملہ قاضی ہی کا ہے ۔  
 نوجوان عورت : لیکن یہ ناممکن ہے ۔  
 نوجوان : ناممکن کیوں ؟ ہر چیز ممکن ہے  
 نوجوان عورت : ہے .... اے ! اور میرے چاہنے والے کا کیا ہو گا ؟  
 نوجوان : لیکن میری پیاری میں تمہارا چاہنے والا ہوں۔ یہ میں ہی تھا جس نے تمہارا خط وصول کیا اور میں ہی تھا جس نے  
 اسٹیشن پر تم سے ملاقات کی بکاؤں والے اس بات کے شاہد ہیں ۔

نوجوان عورت : کتنا عجیب ہے یہ لگاؤں !  
 نوجوان : اس لگاؤں میں غلط کیا ہے ؟ یہ بہت ہی بہتر ہے کسی عہدہ سے یہ بات کہ تم اپنے کسی چاہنے والے سے ملنے آئی ۔  
 اور خدا کا شکر ادا کرنا چاہتے ہیں اس کام کو انجام دے دیا ۔

نوجوان عورت : لیکن یہ بالکل ہی ناممکن ہے  
 نوجوان : بالکل ممکن ہے ، یہاں ہر چیز ممکن ہے ۔

نوجوان عورت : لیکن یہ بالکل تو غیر منطقی بات ہے ۔  
نوجوان : یہاں ہر بات منطقی ہے ۔ خدا گواہ ہے کہ میں پوری طرح مطمئن ہوں

ڈاکیر : اس بات پر کہہ جا ۔ ایہ گاؤں بد امنی کا شکار نہیں ہے ؟

نوجوان : بالکل ! اس گاؤں میں کچھ بھی غلط نہیں ، ہر چیز اپنی جگہ پر ہے

حجام : تو پھر خدا پر بھروسہ کر دو اور قاضی کے پاس جاؤ

نوجوان : تو کیا تم لوگوں کے قاضی بھی تمہاری ہی طرح بہتر ہیں اور کیا وہاں بھی ہر چیز اپنی جگہ پر ہے ؟

حجام : غم نہ کرو مگر یہ گاؤں بوز کھاؤ اور آرام کرو

ڈاکیر : ہمیں بغیر توبہ دہی کے کام کرنے دو ، یہ وقت اس کا نہیں ہے ۔

نوجوان : غم کیا کر رہے ہو ؟

ڈاکیر : آرام — ہم کسی اور توبہ دہی کے بارے میں گھٹو کر رہے ہیں ۔

نوجوان : گویا تم لوگ ہم لوگوں کے اس رستے پر اور قاضی کے یہاں چلے پر امنی ہو ۔

حجام : بالکل

ڈاکیر : بے شک

نوجوان عورت : لیکن میں راضی نہیں ہوں ۔

نوجوان : یہ قاضی کے سامنے کہنے کی بات ہے ، وہ اسے سمجھ لے گا ۔

نوجوان عورت : وہ اسے کیسے سمجھ لے گا ؟

نوجوان : بالکل اسی طرح جس طرح ہمارے دوست ڈاکیر نے اس کے کو بہت اچھی طرح سمجھا — اور اسے بہ خوبی حل بھی کیا ۔

نوجوان عورت : بالکل عیب بات ہے

نوجوان : میں نے پہلے ہی تم سے کہا تھا ، آؤ قاضی کے یہاں چلیں ۔

نوجوان عورت : خدا ہی جانے ان چیز کا اختتام کس طرح ہوگا ۔ (نوجوان اس کا ہاتھ پکڑے ہوئے لیے چلتا ہے )

ڈاکیر : اختتام شروعات ہی جیسا ہوگا — سب ایک ہی جیسے ۔

حجام : اور آدھا مٹا ، چہرہ پورے منڈھے چہرے کی طرح — سب ایک ہی جیسے

ڈاکیر : اور تمہارا ایک خط — تمہارا نہیں بن پاتا — سب ایک ہی جیسے ۔

حجام : اور ایک سر ، تم سمجھتے ہو ایک توبہ دہی اور ایک توبہ دہی سمجھتے ہو ایک سر — سب ایک ہی جیسے

ڈاکیر : اور گاؤں کے قاضی کو اس سے کیا تعلق ؟

حجام : سب ایک جیسے — اور سبھی ایک ہی جیسے ۔

ڈاکیر : انہیں یہاں سے روانہ کرنے دو

حجام : ڈھول ناؤ

ڈاکیر : بانسری کہاں ہے ؟

ہام : اور گاؤں والوں کو بلاؤ..... کہ وہ ہنسی مذاق اور خوشیوں میں سب سے آگے جوتے ہیں۔  
ڈاکٹر : بالکل! وہ خوشیوں کا کوئی بھی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے، وہ دوا کا تھیں آواز دار  
ہام : (ڈاکٹر کے ساتھ وہ بھی آواز لگاتا ہے) گاؤں والے بالگاؤں والے! اپنے دھول اور بانسریاں نہ بجاؤ  
(گاؤں کے بچہ لوگ اس کے چاروں طرف جمع ہونے لگتے ہیں)

[یورپی لباس والا شخص : میں ایک بے خاص شخص ہیں کی میں چھ دیں مڑن ہونی ہیں داخل ہوتے ہیں]

یورپی لباس والا شخص : یہاں یہ سب کیا ہو رہا ہے؟ تم گاؤں والوں کو کیوں پکار رہے ہو؟

ڈاکٹر : کیوں، تمہیں اس سے کیا مطلب ہے؟

یورپی لباس والا شخص : تم مجھ سے اس طرح کیوں بات کر رہے ہو؟

ہام : اور تمہاری موچوں کو اس طرح کس نے موڑ دیا؟ اور تم یہاں کھڑے کس بات کا اندازہ کر رہے ہو؟

یورپی لباس والا شخص : اور تم اتنا بے اخلاق کا مظاہرہ کیوں کر رہے ہو؟

ہام : اگر میں بے اخلاق ہوں تو تم کیا ہو؟

یورپی لباس والا شخص : اور تم مجھ سے یہ کیوں پوچھ رہے ہو؟

ڈاکٹر : یہ جاننے کے لیے کہ تم نے اس جگہ کو کیسے عزت بخشی اور یہاں کیسے آئے؟

یورپی لباس والا شخص : اور کیا تم اب تک یہ نہیں جانتے کہ میں آخراں گاؤں میں کیوں ہوں؟

ڈاکٹر : نہیں، کیوں؟

یورپی لباس والا شخص : کیوں؟

ہام : ہاں، کیوں؟

یورپی لباس والا شخص : میں انسپکٹر ہوں.....

ڈاکٹر : (سمجھتے ہوئے) میرے خدا! واقعی برا ہوا! تم انسپکٹر ہو؟ پولس انسپکٹر؟

یورپی لباس والا شخص : نہیں!

ہام : شہرہ خصوصی کا انسپکٹر؟

یورپی لباس والا شخص : ایک ایسا انسپکٹر جس کا تعلق مالی ثروت اور مغزِ انبویہ مذاق کے گرد پڑے ہو۔

جو وہ عام میں انبویہ کے نام سے جانا جاتا ہے۔

ہام : شیطان تمہیں غارت کرے۔ تم نے تو سارا عطف ہی غارت کر دیا۔

ڈاکٹر : ہاں، مگر یہ تم نے شروع ہی میں کیوں نہیں کہہ دیا؟ اور کیا چیز تھیں جہاں کیچے لائی؟

یورپی لباس والا شخص : ہم گاؤں میں غصہ ہونے والی ایک شادی کی تقریب میں یہاں آئے ہیں۔

ہام : یہ سزاوارتہ اور ددِ شینہ کی شادی ہوگی

ڈاکٹر : ہم لوگ بھی انہیں خبر یاد کہنے دے رہے ہیں

یورپی لباس والا شخص : کیوں؟ کیا تو بے شک کہہ کے گرد پ میں کام کرتے ہو؟



حجام : شکد کہ ؟  
یورپی لباس والا شخص : وہ کجنت مغنیہ جو ہر موقع پر ہمارا مقابلہ کرتی ہے  
ڈاکٹر : نہیں، ہرگز نہیں، ہم کسی گروپ میں کام نہیں کرتے  
یورپی لباس والا شخص : تو کیا معنی تفریح کے لیے ....  
حجام : نہیں، ہم لوگ رات وار اور دانش ور لوگ ہیں میرے غمزدہ دوست ڈسٹرکٹ پوسٹ آفس کے ڈائریکٹر ہیں اور میں  
ڈسٹرکٹ میں بیرون کا ٹیکسدار ہوں۔  
یورپی لباس والا شخص : (خطوط سے بھرے ہوئے، مین کی طرف دیکھتے ہوئے) کیا ان کی جگہ یہ ہے۔ مجھے آپ لوگوں  
سے مل کر بہت خوشی ہوئی۔  
ڈاکٹر : آؤ! اب اس نوجوان اور دو شیخہ کو واقعی قاضی کے پاس بھیجنے دو! گاؤں والو! اوگاؤں والو! تھلے ڈھول  
کہاں ہیں؟ تھاری بانسریاں کہاں ہیں؟ تھاری رتھامیں کہاں ہیں؟  
[ گاؤں کے لوگ، جو شیل، چیلخ و پکار کے ساتھ جمع ہوتے ہیں گاتے ناچتے اور ہنگامے کرتے ہیں ]  
رہی میں ڈھول اور بانسریوں کی آوازیں  
دنیا کے قاعدوں میں ہم اتنا رکھتے ہیں —  
اور پھر بھی اسے سیدھا پاتے ہیں  
خواہ وہ حالت ہو یا پاگل پن  
اس سے کوئی مطلب نہیں  
نکلو، ان بندشوں سے آزاد ہو — تم اور سبھی

(پیردہ)

یکل آسای بلایمیری

## غزل

موسم کے کئی چہرے ہیں میری کہانی میں  
 گھر بار جلا میرا سون کی جوانی میں  
 ساحل پہ اندھیرے میں تنہا نہ کبھی بیٹھو  
 بیباکیاں ہوتی ہیں دریا کی روانی میں  
 ہنگاموں سے آئی ہے کب شہر میں تبدیلی  
 طوفان تو دیکھا ہے خاموش بیانی میں  
 احساس یقین جس کے ہر لفظ پہ ہوتا تھا  
 دھوکے کا گماں نکلا اُس منت کی بانی میں  
 سیلاب کے دھانوں پہ گھر اپنا بنایا تھا  
 میں ڈوب گیا لیکن بٹھیرے ہوئے پانی میں  
 کس دوست پہ یکل جو کچھ درد کہوں اپنا  
 دشمن بھی نہیں لے لے ہیں دورِ گرانی میں

## فضا بن فیضی

# نذرِ غالب

یادِ ماضی آگ تھی کیل کیلے، کیا کیا جل گیا  
تھمے مویش تھا اُس کے لئے جو برگِ بہر  
سب یہاں پانی سے خائف ہیں مگر یہ سانحہ  
نہند تو آئے گی قدرے چین اب رات بھر  
دل جلوں کی بددعائیں تھیں کہ ابرِ رشکال  
آتشیں مگل کی آئے شوخی کہوں، یا فستل  
رکتے کیا ایسے میں منتقل کے خرمِ بزمِ گاہ  
داستانِ شمع کشتہ، عمر بھر کھتے رہو  
اب یہی خاکِ سترِ فسرہ ہے اپنی قلع  
ہے کوئی فانوسِ شعلے کا، جابِ آب بھی  
قریہ شوریگی میں کام آئی احتیاط  
ہے تعاقب میں یہاں ہر سانحے کے اک موجِ برق  
تھا خیالِ یوسف کٹاں، تر تازہ گلاب  
چھوٹ جاتے تیرے ہاتھوں سے، یہ فطرت کی دود

اُنہ ہاتھوں میں لینا تھا، کہ جہرِ جل گیا  
لب تک آتے ہی وہی حرفِ تقاضا جل گیا  
دوبنے سے بچ گیا تھا جو سفینا جل گیا  
مطمئن ہوں میں کہ خوابوں کا اٹاٹہ جل گیا  
پہلی ہی بارش میں گھر سا اکھارا جل گیا  
باغیاں کی دھڑکیں سے دور صحرِ جل گیا  
گرمیِ امر و زلیسی تھی، کہ فردا جل گیا  
چشمِ بینا، یعنی قرطاسِ تماشا جل گیا  
دل کہ تھا سرِ سبزی کشتِ تماشا جل گیا  
رقص میں آئی تھیں موجیں، لہوِ صیدِ جل گیا  
سر رہا محفوظ، لیکن سر کا سودا جل گیا  
جسم کی دہلیز سے باہر جو نکلا، جھل گیا  
اُس کی بدبختی کہو، دستِ زلیخا جل گیا  
دیکھنا، وہ رشتہ ترسیلِ معنی جل گیا

جذبِ مجھ میں فضا کن مومنوں کا انتہاب  
میں نے شبنم سے تراشا تھا جو لہجا، جل گیا

## ظفر حمیدی

بظاہر آسمان کا شامیانہ نیلا نیلا سا  
 حسین لگتا ہے، آنکھوں کو مگر ہے یہ ستم کیسا  
 حقیقت میں ہے وہ حدِ نظر اور کچھ نہیں گویا

سفید اور سُرمئی بادل بدل کر اپنی بے ترتیب شکلوں کو  
 فضا میں تیرتے پھرتے ہیں اک مستی کے عالم میں  
 گردہ بھی برس جاتیں گے تو سلا دھا رہا رہیں گے لہجہ جلی نہ ہوگا پھر فضاؤں میں  
 گردہ آسمان نیلا مگر وہ آسمان نیلا

## نروان

ابا یک دیکھتا ہوں اُڑ رہا ہے اک بڑا سا چیل  
 ہوا کے دوش پر ہر سمت جھک رہا ہے یوں  
 کہ جیسے وسعتِ آفاق پر اس کی حکومت ہے  
 مگن ہے اپنی تنہائی میں نہ ہے پرواز بے فکری  
 مجھے رشک آ رہا ہے اس کی شانِ بے نیازی پر  
 کہ جیسے وہ گرفتِ جذبہِ احساس و عقلیت سے ہو آزاد

نہ پانی کی ضرورت ہے نہ کھانا چاہئے اس کو  
 ہوش پوری ہو اس کے واسطے ہم جنس بھی بیکار  
 اسی حالت کو گوتم نے کہا تھا ایک دن "نروان"  
 جو حاصلِ چیل کو ہے اور میں انسان ہو کر بھی  
 ابھی محروم ہوں، شاید یہی میرا مقدر ہے

زمین پر چل اُڑے گا وہ کھائے گا وہ نے گا  
 وہ اپنی جنس سے محبت کریگا اور مرے گا بھی  
 میں جو محسوس کرتا ہوں وہ دھوکہ ہی بہ دھوکہ ہے  
 زمیں کے گرد نیلا آسمان جیسے کہ ہے دھوکہ

فرحت قادری

# بڑا مسئلہ

یہ بے چارگی	سُک سہ سبک سر
بے پناہی	دریدہ، دریدہ
تمازت کی شعلہ	نمودِ سحر ہے بہت شبِ گزیدہ!
ہمیں چاٹتی پھر رہی ہے	وہی جسمِ عریاں
متاعِ دل و جاں ہماری	وہی تنگِ سماں
(امانت تمہاری)	وہی تنگِ رستی
بُھلنے لگی ہے!	وہی تشنگی ہے
ادھر بھی ہیں شعلے	وہی زرد موسم
ادھر بھی ہیں شعلے	وہی خشک شاخیں
یہ دُنیا جہنم نہیں ہے تو کیا ہے؟	کہاں جا کے ابرسیہ فامِ گریکناں ہے
جہنم سے محفوظ رہنا بڑا مسئلہ ہے!	حصارِ اَلَم سے نکلنے کا رستہ کہاں ہے؟

فرحت قادری**غزل**

لے ہیں ان کو بھی شاید بلندوں کے مزاج  
 یہی نہیں ہیں بلندی پہ خاوروں کے مزاج  
 ہر ایک موج میں شعلے، ہر ایک بوندیں آگ  
 بدل گئے ہیں بہت کچھ سمندوں کے مزاج  
 پگھل رہے ہیں مگر گنگناے جاتے ہیں  
 ہمارے عہد میں نگرے ہیں پتھروں کے مزاج  
 وہی سکوت، وہی بے رویا و بے سمتی!  
 غلاے کتے ہم آہنگ ہیں گھروں کے مزاج  
 غصا ہیں شہسپروں والے نظر نہیں آتے  
 بڑے ہی آج پر اب ہیں بونٹوں کے مزاج  
 ہو کا رنگ ہے کیا پھلیوں کی آنکھوں میں  
 فسرہ ہونے لگے میں شناہروں کے مزاج  
 حیرت افراق کی لذت نہ التہاب جمال  
 مگر ہنوز وہی ہیں سخن بروں کے مزاج  
 جنوں شوق تو فرحت ہے محبت میں بزم  
 برہنگی پر ہیں مائل رفوگروں کے مزاج

## احمد سعید خاں

### غزل

مری اپنی کہانی کا نہ ہو پایا بیاں مجھ سے  
 میں حرفِ دل نہ کہہ پایا بلے بھی تو کہاں مجھ سے  
 گنوا بیٹھے جہاں میرے زبانِ دل ہنر اپنا  
 وہیں پوچھی فضاؤں نے غموں کی داستان مجھ سے  
 دیکھتے داغِ دل بھنے لگے ہیں تو یہ عالم ہے  
 دھوئیں سے میں پیتا ہوں، لبتا ہے دھواں مجھ سے  
 کمرِ خم ہو گئی ہے پھر بھی ہر رستے میں حائل ہے  
 خدایا چاہتا کیا ہے یہ بوڑھا آسمان مجھ سے  
 میں آوازوں کے جنگل میں سے ہونٹوں کی ٹیٹا ہوں  
 دیا کچھ بھی نہیں جاتا جوابِ جلالاں مجھ سے  
 صداقتِ ادرحق کے راستے نے کیا دیا مجھ کو  
 مرے احباب ہو بیٹھے ہیں آخر بنگاں مجھ سے  
 سعید اس کیفیت میں کیا مجھے رستہ دکھاؤ گے  
 گزراں ہیں مرے اپنے ہی قدروں کے نشان مجھ سے

رئیس الدین کس

## غزل

مرے قدموں تلے افلاک کر دے  
 جہاں دونوں مری املاک کر دے  
 شجرہ شرار ہے میں یا الہی  
 عطا پھر سے انہیں پوشاک کر دے  
 کھنڈر خوابوں سے اے غافل نکل آ  
 گرمہ بانِ سحر کو چاک کر دے  
 سراپا درد مجھ کو کر دیا ہے  
 مری آنکھوں کو بھی نمناک کر دے  
 وہ چاہے تو دُہو دے سائے کو بھی  
 وہ چاہے سنگ کو تیراک کر دے  
 درو دیوار بھی جب بے لے لے ہیں  
 تو پھر موسم کو بھی سفاک کر دے  
 سبھی سے چھین لے یہ جھپٹے فقرے  
 ہر اک مخلص کا لہجہ پاک کر دے  
 کہا تھا کچھ مگر یہ ک کہا تھا  
 ہر اک چہرے کو بیتناک کر دے  
 تمہیں اب جھوٹے پھل یک گئے ہیں  
 بس اک پتھر نشانہ تہاک کر دے



## حمیتِ عظیم آبادی

## غزل

مراد دل گرچہ جامِ جم نہیں ہے      مگر بہتر ہے اس سے کم نہیں ہے  
یہ اچھا ہے کہ زخمِ دل ابھی تک      رہیں منتِ مرسم نہیں ہے  
لے گی کھوں نہ آخر راہِ منزل      ابھی جوشِ جنوں تو کم نہیں ہے  
سرِ محفل جو وہ جلوہ نما ہے      تو کیا یہ حشر کا عالم نہیں ہے  
کہوں بھی میں تو کس سے راز دل کا      کوئی مولن کوئی بہم نہیں ہے  
بہرِ قاتل کا عشر میں کھلے گا      یہ دھبہ خون کا شبنم نہیں ہے  
تڑپ کم دل کی ہوتی جا رہی ہے      مزاجِ حسن کیا برہم نہیں ہے؟  
ذرا پی کر تو پہلے دیکھو واعظ      یہ روح افزا ہے کوئی کم نہیں ہے

حمیتِ خستہ جہاں غلگیں ہیں پھر بھی

وہ ایسے خوش ہیں جیسے غم نہیں ہے

تبصرے کے لئے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے

## تبصرے

نام کتاب: **امعان**

مولف: ڈاکٹر منصور عالم

قیمت: تیس روپے

دوسرا مضمون 'اختر ادبی نئی کا ادبی مقام' ایک اہم اور اعلیٰ مقالہ ہے جو کتاب کے ۵۷ صفحات پر محیط ہے۔ اس مقالے میں منصور عالم صاحب نے جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے مرحوم اختر ادبی نئی کے ادبی مقام کو متعین کرنے کی کوشش کی ہے اور ہر غرض سے انھوں نے مرحوم اختر ادبی نئی کی تخلیقات کے جملہ پہلوؤں کو اندیش و تخیل کا پردہ بنایا ہے، یعنی یہ کہ ان کی تنقید نگاری کا معیار کیا ہے، تحقیق کیا ہے، پایے کیا ہے، افسانہ و ناول نگاری میں ان کا کیا درجہ ہے، وہ کس مرتبہ کے ڈراما نگار ہیں اور ایک شاعر کی حیثیت سے ان کا کیا مقام ہے، منصور عالم صاحب دلیلوں اور مثالوں سے اس نیچے پر پہنچے ہیں کہ اختر ادبی نئی نظم و نثر پر تنقید عالمائے ڈھنگ نے کی ہے، مگر کسی کی شاعری پر تنقید کرتے وقت وہ جذبات کے شکار ہو جاتے ہیں، اس لئے ان کی 'آقدانہ' تحریروں کی قدر و قیمت گھٹ جاتی ہے، ایک تنقید کی حیثیت سے اختر صاحب کا کوئی مقام نہیں، ان کے تحقیقی مقالے میں متعلقہ لغزینی اور مشکوک باتیں ہیں، تنقید نگار نے اختر کی شاعری کی تحسین و تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ ان کا اصلی جوہر متاع و فطرت کی تصویر کشی اور حسن و ذکاوت کی افسانہ نویسی میں ملتا ہے، وہ اچھے نظم نگار ہیں اور محاذ سے اپنے عہد کے بزرگ شعرا میں شمار کیے جاسکتے ہیں، لائق ہیں لیکن ڈراما نگاری کی حیثیت سے ان کا کوئی مقام نہیں۔

امعان، جناب ڈاکٹر منصور عالم لکچر شبہ اردو و فارسی ایچ۔ ڈی جین کالج آف آرٹس کے دس تحقیقی و تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جو بہار اردو اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوا ہے اور جس کو مولف نے اپنی والدہ محترمہ کو نذر کیا ہے۔ اس مجموعے میں مشمولہ دس مضامین ہیں جن کے عنوانات درج ذیل ہیں۔  
(۱) تحفۃ الشرا (۲) اختر ادبی نئی کا ادبی مقام (۳) اردو شاعر کے سین و فضا (۴) تنقید یا خرد گیری (۵) شاد و عظیم آبادی اور قاضی عبدالودود (۶) پرویز شادری کی شناخت (۷) گلدرستہ دامن بہار آگرہ (۸) قتیل ڈاکٹر کی شاعری (۹) معاصر قاضی عبدالودود نمبر (۱۰) حیات تعلیم۔

اس مجموعے کا سب سے پہلا مضمون مرزا افضل بیگ قاضی کے 'مذکرہ شعرائے ریختہ' کا مختصر مطالعہ ہے، اس تذکرے کو ریختہ کے شاعروں کے اولین تذکروں میں شمار کیا گیا ہے۔ منصور عالم صاحب نے خود قاضی کی تحریر سے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ ریختہ کے نہیں بلکہ فارسی کے ان شاعروں کا تذکرہ ہے جو دکن کے دربار آصفیہ سے تعلق رکھتے تھے۔

جستہ فن کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتا۔

مجموعے کا تیسرا مضمون ”اردو شعرا کے نین وفات“ ہے جو ۳۶ مضمون پر بسیط ہے۔ اس میں اردو شعرا کے جو سنگم ایک وقت ہوئے ہیں، فوت ہونے کے نین دئے گئے ہیں، یہ فہرست تذکروں، تاریخوں، تاقی عبدالود صاحب اور عطا کا کوئی محاب کے مطابق سے تیار کی گئی ہے، اردو شاعروں کے متعلق تحقیق کرنے والوں کے لئے یہ مضمون خاصا کلا آمد ہے۔

چوتھے مضمون کا عنوان ہے ”تنقید یا خرد گیری جس میں اُن اعتراضات کا مسکت جواب ہے جو جناب اسلوب احمد انصاری (صدوجہ انگریزی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ) اور جناب زبد اسے عثمانی صاحب نے حکیم الدین احمد کی تالیف ”اقبال“ ایک مطالعہ“ پر کیے ہیں۔ مقالہ نگار نے دلائل اور حوالوں سے بحث کیلئے کہ مذکورہ بالا دونوں حضرات نے تنقید کرنے میں حقن خرد گیری سے کام لیا ہے اور قارئین کو مطالعہ میں غور و فکر کی کوشش کی ہے۔ اس مضمون میں ایک پر لطف بات یہ ہے کہ جناب لیڈر اسے عثمانی صاحب رفیق خاور (پاکستانی) کے منظوم ترجمہ ”زبور نجم“ کو حکیم صاحب کا ترجمہ سمجھ کر اپنے خیال میں طنز کرنے کی کوشش کی ہے۔ منصور عالم صاحب نے اس طنز کو عثمانی صاحب اور اسلوب صاحب پر اُلٹ دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ اسلوب صاحب نے اقبال شناسا سچا پردہ پاکستان سے حضرات حاصل کیے ہیں اور عثمانی صاحب اور اسلوب صاحب جب دونوں اقبال کے مدح میں لیکن انہیں رفیق خاور کے ترجمے کی بھی خبر نہیں۔ منصور عالم صاحب کا یہ مقالہ بہت خوبصورت ہے، انہوں نے دونوں کی لاعلمی، نادانی اور عدم واقفیت کی خوبصورت انداز میں نقاب کشائی کی ہے۔

کتاب زیر نظر کے باغیچہ مضمون ”شاد اور تاقی عبد الوود“ کے مطالعہ سے دونوں بندگان کے تعلقات کا ایک پہلو سامنے آتا ہے جو مضمون کا ایک حصہ ہے۔ اس کے دو حصے اور بھی ہیں جو اسے مکمل کی سیرت و شخصیت پر روشنی پڑتی ہے

”پردیز شادی کی شناخت“ کتاب کا چٹھا مضمون ہے، اس میں پردیز کی شاعری کی ارزش و بخش سے ان کا مقام متعین کیا گیا ہے، منصور عالم صاحب نے پردیز کے مجموعہ ہائے کلام میں رقص حیات، اللہ شملت حیات کے مطالعہ سے شاعر کی غزل گوئی اور نظم نگاری پر اظہار رائے کیلئے۔ ان کی نظم ”افغان“ کو شاعر کا بتایا ہے اور غزلوں کو روایت و حدیث کا خوشگوار استخراج ثابت کیا ہے، آخر یہ رائے دی ہے کہ اردو شعرا کے عجم میں پردیز ”افغان“ جیسی نظم اور اپنی عمدہ غزلوں سے سحر بھانے جاتے ہیں۔

مجموعہ کے ساتویں مضمون ”گلہ دستہ داس بہار“ میں منصور عالم صاحب نے انیسویں صدی کے آخری سالوں میں طبع ہونے والے ایک امانہ گلہ دستہ اشعار کے تین شماروں سے اس کی معرفی کی ہے، اس معنی میں اس گلہ دستے کی ادارت، طباعت اور اشتہارات پر نظر ڈالی گئی ہے، لیکن انہوں نے کہ ان میں جن شعرا کا کلام مدح ہے ان کے نام نہیں لکھے گئے ہیں، راقم الحروف نے چند سال پیشتر اس قسم کے دو گلہ دستوں پر مضامین لکھ کر معرفی کی تھی، جن میں سے ایک ”نامہ عشاق“ ہے جس کے بارے میں راقم الحروف کا مضمون ”چند تحقیقی مقالے“ میں شامل ہے۔

منصور عالم صاحب کے مجموعے کا آٹھواں مضمون ”قتیل دانا پوری کی شاعری“ ہے جس پر انہوں نے بہار کے اس بزرگ کہنے شق شاعر کے کلام کے محاسن پر روشنی ڈالی ہے، اس سلسلے میں مقالہ نگار کی یہ رائے ہے کہ ”قتیل صاحب اپنے شائدات کو پیش کرتے ہیں مگر فلسفہ کی پریچ دادیوں میں نہیں جاتے۔ ان کی شاعری میں تفکر کم تعقل زیادہ ہے۔“

مذکورہ بالا مجموعے کا اڑھائی مضمون ”عاصر (تاقی عبدالود و دیگر) کی معرفی ہے۔ اس نمبر کی خصوصیت بیان کرتے ہوئے ان ادیبوں کی دواوں سے بحث کی گئی ہے، جنہوں نے اس شمارے کے لئے تاقی صاحب کی سیرت و شخصیت

ہر صفحہ پر ایک غزل ہے اور سر غزل میں سات اشعار ہیں۔  
تعارف اس مجموعے کو "بیدار انگلوں کے نام" منسوب کیا  
ہے اور ایک صفحہ پر اپنی تصویر بھی دیکھ سکتے ہیں۔  
اس سے شاعر کے فہر و خیال اور چہرے ہنس کا صحیح  
اندازہ نہیں ہوتا۔ آج کل یہ رکش عام ہو چکی ہے کہ مصنف  
یا موصوف اپنی تصویر پر مستند و معروف نقادوں سے تبصرہ  
تعارف و مقدمہ درج کرے یا ہی قسم کی کوئی تحریر حاصل کر کے  
اپنی کتاب کا جزو بنالیتا ہے، مقصد یہ کہ تالیف کی حقیقت و  
قیمت نمایاں ہو اور قاری اس تالیف کے شائق بنے اور مقدمہ  
کی روشنی میں قارئین کو۔ چنانچہ زیر نظر مجموعہ غزلیات کے  
شروع میں اور اختتام پر مقدمہ اہل قلم اصحاب کی تعارفی  
تقریریں موجود ہیں۔ شاعر کے استاد سرورش پھل شہری نے ابتدا  
میں ایک دعائیہ صبح کیلئے عین میں انھوں نے اس مسرت  
کا اظہار کیا ہے کہ ان کے مشورے سے شائق صاحب ایک  
بختہ کار شاعر کی حیثیت سے عقل شعور میں پہچانے جانے لگے  
ہیں۔ اس کے بعد ہر بیاد میں "بکھرے اردو" بکیرہ و مینس  
کا "جمشید پور" ایک مقدمہ بھانجے عکس پر درج ہے۔  
جس میں شائق صاحب کے کلام پر ناقدانہ نظر ڈالی گئی ہے۔  
اور آخر میں چند پسندیدہ اشار لکھ کر دیے ہیں۔ خود شاعر  
نے بھی اعتراض کے دیروڑوں اپنی شاعرانہ خصوصیات پر  
روشنی ڈالی ہے۔

شائق صاحب کے کلام کا مطالعہ کرنے سے  
ان کے مقدمہ نگاروں کی بڑی خلک تقدیر ہوتی ہے،  
مگر جو شاعر کی تعلیم و تربیت میں بچھڑ چکے ہوں، اس کے پاس  
کسی پوئیس کی سند نہیں ہے، لیکن اس کا ذوق شاعرانہ  
نکری کاوش کسی دھڑکی کی محتاج نہیں معلوم ہوتی، اس میں شعر  
کہنے اور اسے باسنی بنانے کا جوہر موجود ہے اس کا اظہار بیان  
بہت حد تک جدید ہے لیکن اس میں جدیدیت کا نام تمام  
نہیں ہے بلکہ جو اس دبستان کے نامندوں کا طرز امتیاز

ہر صلی و ادبی کاموں کا جائزہ پیش کیا ہے، ملک کے مشاہیر  
لوگ تعارف و تبصرہ لکھوایا ہے، اس مجموعے میں کلیم صاحب کی  
خود نوشتہ سوانح حیات کا ایک حصہ بھی شامل ہے۔

مندرجہ بالا مضامین کے مطالعے سے اس بات کا  
ظہری اندازہ ہوتا ہے کہ مشہور عالم صاحب ہمارے ایک ترقی پذیر  
نقاد اور محقق ہیں۔ انھوں نے کلیم الدین احمد صاحب کی نقدانہ  
بہیرت اور قاضی صاحب کی دست علم سے خاما استفادہ کیا ہے  
امید ہے کہ وہ شق اور محنت سے مستقبل میں ترقی کے اعلیٰ ترین  
درجوں پر پہنچ جائیں گے۔

زیر نظر کتاب میں اعلیٰ متعدد غزلیاں نظر آتی ہیں۔  
"ہلالوں کو مستند جگہ پہاڑ" (بغیر ان کے) لکھنے، اطلاق  
ہوں معنوں متعلق بر شاد) محبا کو ہما یا مین جاسے حلی کے بدلے  
ہائے ہوز تحریر کیا ہے (صفحہ ۱۲۳، ۱۶۱) اسی طرح "بے بہار"  
کو "بے ہمار" (صفحہ ۱۵۴) دیکھنے میں آیا۔ یعنی ہائے ہوز کی  
جگہ حائے حلی استعمال کیا گیا ہے۔ صفحہ ۳۸ سطر ہینم زبان  
ہے اسے ہم زبان ہونا چاہئے، یعنی ہم عمر، صفحہ ۲۹ سطر  
میں "بہی تبلیغ کی جگہ مذہبی تبلیغ" ہونا چاہئے اگرچہ کتاب کے  
آخر میں ایک نقص نام ہے، لیکن اس فہرست میں مندرجہ بالا  
غزلیوں کی نشاندہی نہیں کی گئی ہے۔ کتاب کی کتابت و طباعت  
و کاغذ قابل قبول ہے، البتہ نام میں روپے کچھ زیادہ ہے جو  
مجموعی یہ تالیف قابل مطالعہ ہے۔

سید حسن

نام کتاب: نیا سوانح  
مصنف: شائق صاحب

یہ مجموعہ کلام ۱۲ صفحات پر محیط ہے، جس کے جوہر  
ابتدائی صفحات کو چھوڑ کر باقی ۹۸ صفحات شاعر کی غزلیات سے  
آراستہ ہیں۔ اس مجموعے کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کے

یاد کی صفی میں تپتی زندگانی اندر میں

لگا کہاں کسی کو بدن کے حصار میں  
گہرا اچھا وجود کے باہر رہا ہوں میں

’ما ساعد حالات اندر غیر موافق ماحول سے انسان کی  
امیدیں اور آرزوئیں بر نہیں آتیں‘ جس کی وجہ سے وہ  
مدد و حسرت کی آماجگاہ بن جاتا ہے، فارسی اور اردو  
قاعروں کا یہ غم دالم پسندیدہ مضمون ہے۔ ہنسن، کھنسن  
بصائب سے دچکا ہے اسے اپنے درد کا کمل درما نہیں  
لتا۔ نظر کا شاعر کا دل رخ و غم سے بھر جاتا ہے۔ جنہیں وہ  
اپنے تخلیقات میں بیان کرتا ہے۔ شائق بھی انہیں تاثرات کی  
ترجما کرتے ہیں۔ چند شائیں صحت ذیل ہیں۔

اساں امید یاس الم حسرت و طلل  
شائق انہیں بسا کے ہی بے گھر رہا ہوں میں

حصار غم سے غلطی قرار کی خواہی  
اے دوست اس میں کہیں راتے نہیں تھے

دھواں دھواں ہے شبستان تہن کا چراغ  
ہر کسی نے امیدوں کا بھر دیا تو نہیں

ایک ٹوٹے ہوئے تار پہ چرونا آیا  
ہائے بدبخت وہی میرا معتدل نکلا

مل چکی جب دل پہ اراٹوں کی خاک  
اتھ پھر کیوں مل رہی ہے زندگی

درد و غم کے علاوہ زندگی کے روزمرہ تجربات کا

ہے۔ شائق اپنے گہرے پیش کے حالات اندر زندگی کے تجربات سے  
اثر پذیر ہو کر اندر انہیں جذبات میں سمو کر کے سادے میں ڈالتے  
ہیں، وہ جدید اردو شاعری کی علامتوں یعنی ’سورج‘، ’سایہ‘،  
’دھوپ‘، ’سمندر‘، ’آئینہ‘، ’محرا‘، ’جنگل‘، ’حصار‘، ’شیشہ‘ وغیرہ  
کی مدد سے احساسات و جذبات و افکار کی ترجمانی کرتے  
ہیں سورج، ان کی شاعری کی مرکزی علامت ہے، جسے وہ  
اپنی غزلوں میں بار بار استعمال کرتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ  
اس مجموعے کا نام ’نیا سورج‘ رکھا گیا ہے، شائق صاحب  
کی شاعری کا نیا سوزن حرارت و نمکانت کا منبع و مخزن  
ہے جس کے اثر سے انسان اردو کرب میں مبتلا رہتا  
ہے، شاعر کے خیالی میں موجودہ دور ایک سلتا ہوا لعد ہے  
جو سورج کی حرارت و تمازت کا پیدا کردہ ہے، اس کی گرمی  
سے کہیں پناہ نہیں ملتی۔ چنانچہ کہتے ہیں سہ

کرتے بھی ہم کہاں پہ کوئی سائیاں تلاش  
سورج اگائے سائپ دیوار تک ملے

بستر پر ساری رات سلگتا رہا بدن  
سودھ آگاہ رہا تھا کوئی سائیاں میں

شاعر نے مذکورہ بالا علامتوں سے تشبیہات و استعارات  
دفع کر کے حقائق زندگی اور تجربات حیات کی توضیح کی ہے  
چند شائیں ملاحظہ ہوں۔

داہوں کے درمیان مانس لیتی ہے لید  
یہی جگنو کا دیا ہے جگنو کے درمیان

میری انا کا دھوپ اڑانے لگی مذاق  
سایہ جو میرا غیر کی دیوار پر گیا

چشمہ ماضی کی رونق ہے دفاتے تمام



ہے شائق  
اگر پذیر  
ہیں مع  
دھوب  
کی مدد  
ہیں سورا  
ابھی غزل  
اس جو س  
کی شاعر  
ہے جس  
ہے شاعر  
جو سورن  
ہے کہیں

۱۵۸

ناشر: پبلیکیشنس کنٹرولنگ بورڈ، لاہور  
قیمت: ۲۲ روپے۔

سایہ و سایہ پڑھو

تو کوہِ زجدہ میں کبھی گئی ہیں، منظر نامہ میں مناظر قدرت  
سے خلق چھوٹی چھوٹی نگینیں اس طرح کی ہیں:  
(۱) ڈوبتا سورج:

خون میں لت پت  
کوئی زخمی سپاہی  
لے رہا ہے زندگی کے آخری ادجار سانس  
(۲) چرخِ سیر:  
مسکراتی جھینپی  
اک تو عروسِ سیم تن  
آ رہی ہے اگر کوئی طالبِ گاہ ناز سے  
(۳) غمِ حسرت:  
جلو گاہِ زندگی پر  
مرنے والے کی نگاہ واپس

اسی طرح ۲ سے ۷ معرعوں تک مختلف منظر نامے ملتے ہیں۔  
’اپنی دھرتی اپنا دیش‘ کے تحت دینی جوتے کے  
جذبات سے لبریز نگینیں نکلتی ہیں۔

’برائی بیانیوں سے‘ اس مجموعے میں چھ نگینیں آہ  
’غزلوں میں پیش کی گئی ہیں۔ ایک نظم ’قوی نشان‘ ہے۔  
دوسری ’رقص‘، ’کوئی نشان‘ کی حذر تو یوں ہوئی کہ جیسے  
جوتے (پیام بیدار) میں یہ نظم شامی قی اسے انگریزی حکومت  
۱۹۴۷ء میں ضبط کر لیا تھا۔ ’رقص‘ جو بعد میں فلم  
’مشکر پارٹی‘ میں سادھنا کے ہوشِ ارقص سے متاثر ہو کر  
کھینچی گئی تھی، کی تخلیق کے بعد اچھے معلوم نہیں، سادھنا نے  
مآثر کو کس طے کا سخی سمجھا تھا؟

’باتیں ہیں تب کی‘ کے زیرِ عنوان ۱۹۳۵ء سے  
۱۹۴۰ء تک کی چھ منتخب نگینیں شامل کی گئی ہیں۔ جن میں  
’بنتِ جلالی کے قہار سے‘ محبوب کی یاد کو تیرے لیے رہا ہے۔  
’حق‘ ’مذہب‘ میں غالب کی ترجمانی ہے۔  
’غولیں آہ‘ چند دینی ہیں۔ ’حق‘ ’مذہب‘ کے بعد ’غولیں‘

کبھی تو دست تو رنگ ہے حیات مری  
کبھی بسلا دھک رنگ ہے حیات مری  
یہ شعر تو بہارِ صابر کا ہے۔ اور ان کی زندگی کا آئینہ۔  
’بہارِ صابر‘ شریہ ’انٹرنل بھائی‘ اور ’پریس سنٹر‘ کو پیدا ہوئے۔  
اب تک انھوں نے اس دھرتی کی ۱۶ سادھنا گروہیں برخواست  
کی ہیں جن میں نہ جانے کتنے صبرِ ادا ماحول آئے ہوں گے۔  
’کبھی رشی درشن‘ سے لیاں ملا ہوگا اور ان کے ’پیام بیدار‘  
’انگریزی سرکار‘ کے اتنے بچکنے والی دی ہوگی۔ کبھی یہ دھرتی  
’ہو تو رنگ‘ ’نفراتی ہوگی تو کبھی‘ ’دھرتی کی خوشبو‘ یا ’ماجل  
میں کھینچا ہوگا اور‘ ’کارواںِ خیالوں کے‘ آگے بڑھے ہوں گے  
’کبھی‘ ’لوہے‘ بھی ہاتھ آئے ہوں گے گورنر انٹیکو  
’کلی نہ‘ ’زمین کی جیل‘ کا گورنر ہوگا۔ غالباً صابر نے زندگی کو  
’کبھی‘ ’فکری‘ جس سے مشکلیں مرم حیات بن جاتی ہیں۔  
’وہ زندگی کے شاک نہیں‘ ’صرف ترجمان ہیں۔ وہ صابر ہیں۔ وہ  
’صبر کے ساتھ‘ جو گرتی ہے اسے پروتھ کر دیتے ہیں۔

’بہارِ صابر‘ ادبِ شاعری میں لاوار د نہیں۔ ۱۹۴۵ء  
سے ۱۹۵۵ء تک ان کی متعدد تصنیفات و تالیفات  
’شرفِ عام‘ پر آچکی ہیں۔ ’دھک رنگ‘ ان کا نازِ انکاب  
’کلام ہے جو‘ ۱۹۴۰ء میں ہریانہ سہتیہ اکلوی (چندی گڑھ)  
کے ہالی تھوٹن سے شائع ہوا۔ صابر اپنی شاعری میں سدا  
’بہارِ نو پیدا کرنے کے کوشاں رہے ہیں۔ مجموعہ  
’پیش نظر میں‘ بعد کے بعد غولیں، نگینیں، منظر نامہ، اپنی  
’دھرتی اپنا دیش‘، ’برائی بیانیوں سے‘، یہ باتیں ہیں تب کی  
’نزد غالب‘ اور ’منظر‘ جیسے عنوانات کے تحت صابر کے  
’جیدہ‘ ’تاج‘ ’گلو‘ ’حق‘ ہو گئے ہیں۔

’نگینیں‘ سب مختصر ہیں۔ ’حق‘ ’مذہب‘ کی قید سے

دفعہ کر کے  
چند شایع





کتاب میں جہاں جہاں طب اور سائنس کے اردو اصطلاحات استعمال کئے گئے ہیں۔ اس کے مترادف انگریزی اصطلاح کی ایک طویل فہرست کتاب کے آخر میں منظرِ پردہ کردی گئی ہے جس سے پتہ چلے دالے کو اصل مفہوم سمجھنے میں بڑی آسانی ہو جاتی ہے۔

(حکیم) محمد اشرف کریم

اور دواؤں کی مقدار، دودھ اور گوشت میں غذائیت معدنیات اور دواؤں کی مقدار کے تفصیلی بیان سے کتاب کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے۔ یہ بیان اور تفصیل اردھ کی دوسری کتاب میں بھیجا طور پر نہیں ملتی۔ اپنی افادیت کے باعث یہ کتاب ”ہماری غذا“ بچوں کے تعلیمی نصاب میں لکھنے کے لائق ہے۔

— — — ❖ — — —





AN-O-ADAB

ARTERLY JOURNAL OF  
ROU ACADEMY

1 (PHONE : 21765)

ANNUAL : 24.00  
PER COPY - Rs. 6.00

REGD. P.T. 268

OCT. To. D. 1983

VOL-9-No. 4

## بہارِ اردو اکادمی کی مطبوعات

کلیات شاد دھندل، دوم، سوم،	مرتب: کلیم الدین احمد	100 = ..
دیوانِ جیش	فی جلد	25 = ..
مقالات قاضی عبدالودود	"	25 = ..
قصہ شہر، نظم، نظم آبادی کا منتخب کلام	"	20 = ..
دیوانِ سجاد اکبر آبادی	شمیم احمد	10 = ..
کلیات منتظر	سلطان غمسی ندوی	4 = 50
اختر آفرین کے افسانے	عبدالمغنی	15 = ..
سہار کے نظم نگار شعرا	قمر اعظم شاہی	20 = ..
ذاتیاتی حیات اور شاعری	شمیم احمد صدیقی	10 = ..
سوانح عمری مولانا آزاد	مشتاق احمد	10 = ..
آموزشِ اردو	مصطفیٰ رضیہ تبسم	12 = ..
سیل ارتش (عزیز عظیم آبادی کی رباعیوں کا مجموعہ)	مرتب: سید فضل محمد	12 = ..
دیکھو - حیات اور شاعری	خواجہ بدیع الزمان	10 = ..
نامہ شوق، شہزاد کے خطوط، یوں کے نام	سید صابر حسن	15 = ..
عشر انقلاب	سریر کاہری سینائی	14 = ..
بہس عظیم آبادی اور ان کے افسانے	ذباب اشرفی	15 = ..
حافظ محمود شیرانی (مجموعہ مقالات)		20 = ..
حسرت موہانی (مجموعہ مقالات)		15 = ..
سماہی زبان و ادب (اکادمی کا ادبی ترجمان)	سالانہ ۲۴ روپیہ	۶ = ..

☆ انیسویں صدی کے لیے مدورہ بالا مطبوعات پر ۴۴ فی صد کمیشن معمول ڈاک درجہ وار ☆ رمان و ادب کے  
غیر مقامی و کمٹوں کے درجہ وار ۱۰ فی صد کمیشن اور معمول ڈاک درجہ وار اکادمی ☆ الہادی طر پر جو حضرات  
اکادمی کی مطبوعات کا مکمل سہہ کریں گے اس کے لیے ۴ فی صد کمیشن ☆ رسالے کی بنیاد پر کم و بیش بی بی بی بی بی

Cover Printed by : Model E. B. Printers, Daryapur, Patna-4

